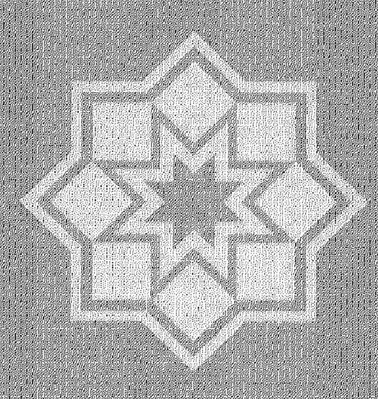
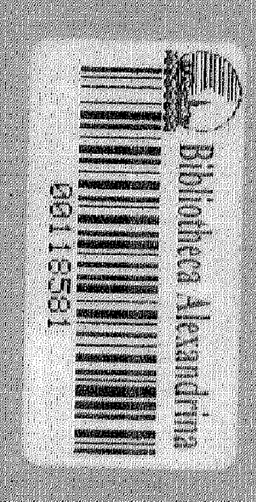
دراســـات فلســـفية

الدين والإبداع

اثر العقيدة في منهج الفن الاسلامي
من خلال محاور
نقدية وتحليلية وتأصيلية

الدكتور مصطفى عبده





مكتبة مدبولي

الديـن والإبـداع

الطبعة الثالثة ـ ١٩٩٩ م

مكتبة مدبولي ـ القاهرة

دراسات فلسفية

الدين والإبداع

أثر العقيدة في منهج الفن الإسلامي
من خلال محاور
نقدية وتحليلية وتأصيلية

الدكتور مصطفى عبده

مكتبة مدبولي

الآراء الواردة في هذا الكتاب تعبر
عن وجهة النظر الشخصية للمؤلف

الفاتحـة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿ تَبَٰرَكَ ٱلَّذِى بِيَدِهِ ٱلْمُلْكُ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴿١﴾ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلْمَوْتَ وَٱلْحَيَوٰةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ۚ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْغَفُورُ ﴿٢﴾ ٱلَّذِى خَلَقَ سَبْعَ سَمَٰوَٰتٍ طِبَاقًا ۖ مَّا تَرَىٰ فِى خَلْقِ ٱلرَّحْمَٰنِ مِن تَفَٰوُتٍ ۖ فَٱرْجِعِ ٱلْبَصَرَ هَلْ تَرَىٰ مِن فُطُورٍ ﴿٣﴾ ثُمَّ ٱرْجِعِ ٱلْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ ٱلْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ ﴿٤﴾ وَلَقَدْ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَٰبِيحَ وَجَعَلْنَٰهَا رُجُومًا لِّلشَّيَٰطِينِ ۖ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ ٱلسَّعِيرِ ﴿٥﴾ ﴾.

«صدق الله العظيم»

[سورة الملك الآيات (١ ـ ٥)]

.. إهــــداء...

لكل مسلم ومسلمة . . .

وكل فنان وفنانة . . .

أهدي هذه الرسالة

الشكــــر

الشكر والحمد لله تعالى والشكر موصول إلى:

الدكتور الفيلسوف/ محمد عاطف العراقي

والبروفسير الفنـان / أحمد محمد شبرين

والأستاذ الدكتور مولانا العارف بالله الشيخ/

حسن محمد الفاتح قريب الله

ولكل من ساهم وشارك وأعطى

جزاهم الله خير الجزاء

وجعل هذه الرسالة في ميزان حسناتنا أجمعين آمين

يا رب العالمين.

الأسماء والكلمات والإشارات الواردة

الإشارة	العدد (١٩)
أسماء مكة المكرمة	١٩
الأشكال والصور	١٩
الأحاديث الشريفة	٣٨
المواضيع والمباحث	٣٨
العناوين الجانبية	٥٧
الصلاة على رسول الله ﷺ	٥٧
الآيات القرآنية الكريمة	٧٦
الهوامش	٩٥
أسماء الآلهة الوثنية	١١٤
المراجع العربية والإنجليزية	١١٤
عدد الصفحات مع الغلافين	٣١٥

الاختصارات المستخدمة في الهامش

ب = باب

ت = تاريخ

ج = جزء أو مجلد

د = دورية

س = سنة

ص = صفحة

ط = طبعة

ع = عدد

ف = فقرة

ك = كتاب

ص ص = صفحات

في هذا الكتاب

* (كن) فكانت الكائنات وهذه الاستجابة هي أول تسبيحة، وفي البدء كان التوحيد، وكان مع آدم، وآدم أول إنسان وأول الموحدين.
* الوثنية أعراض وانحرافات وتحور عن الوحدانية.
* اقتضت خاتمة الإسلام أن يحوي كل أدواء البشرية ووضع الحلول لكل مناحي الحياة الإنسانية.
* كان موقف الإسلام واضحاً من الفن:

حيث تناسقت الأحاديث التي تفيد التحريم مع تلك التي تفيد الإباحة، مع الموقف القرآن «موقف واحد لموطنين متناسقين».

* النصوص التشريعية متناهية بينما الوقائع غير متناهية، لهذا جاءت أصول التشريع واسعة بما يشمل هذا التوسع بالإجماع والقياس والاجتهاد من الأصول الشرعية.
* أقر الإسلام أن الأصل في العبادات المنع والأصل في الأشياء والمعاملات الإباحة، وبهذا يقع التحريم في الجزيئات المنحرفة.

* بالإسلام تحرر الفن من السيطرة الكهنوتية والقيد العقائدي والأسر الوثني، وخرج من دور العبادة إلى الطبيعة الرحبة، وتحول من خدمة الآلهة إلى خدمة التدين في الإنسان.

* الفن الذي نريده وندعو له هو الباعث للإحساس الجمالي، من خلال الوعي الإنساني معبراً عن حقائق الوجود.

* تنسجم رسالية الفن مع الرسالة الإسلامية الخالدة في دعوتها للحق والخير والجمال، والاعتدال والنظام والاستقامة.

* بهذا يتحول الفن من أداء انحرافية إلى طريق التقرب إلى الله، وعبادته بمحبة وشعور بوحدانية الله وحضور تام تحت الرقابة الإلهية.

* وذلك من خلال اعتقاد خاشع واختيار حر ملتزم وإبداع رائع.

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

مقدمة الطبعة الثالثة
لكتاب الدين والإبداع

● كان الدين مع الإنسان وكذلك الفن ولتلازمهما كان لا بد لهما أن يتلازما وقد تلازما، حيث استمد الدين قوته بالفن وأخذ الفن مواضيعه من الدين تتشكل معطياتها على حسب قوة الاعتقاد وضعفه في النفس البشرية.

ولهذه الصلة القوية بين الدين والإبداع استخدمت الأديان القديمة الفن كأداة انحرافية في الانحراف السلوكي والعقائدي.

● وجاء الإسلام ليحرر الإنسان، وقد حرر الفن من القيد الوثني والأسر الكهنوتي حينما أخرج الإسلام الفن من دور العبادة (أصنام الكعبة) إلى الطبيعة الرحبة والكون الفسيح، وحول الفن من خدمة الآلهة إلى خدمة التدين في الإنسان ليرتقي في المدارج الربوبية ويخرج من ذل العبودية ليستظل بظل الألوهية ليباشر مهامة

التعبدية في شوق ومحبة وتقية.

●هذا ولم يتخذ الإسلام موقفاً معادياً من الفن بل ناط ذلك بالنيات والغايات، وللقرآن موقف واحد لموطنين متآزرين.

كما وقفت السنة الشريف نفس الموقف لموقف متناسق مع الموقف القرآني فتناسقت الأحاديث التي تفيد الإباحة مع تلك التي تفيد التحريم مع النسق القرآني.

●والإسلام ليس ضد الفن ولا ضد التعبير الإنساني بل هو ضد الانحراف السلوكي (بالإباحية) والانحراف العقائدي (بالوثنية). والحرام يقع في الانحراف السلوكي والعقائدي ولذا حرم الإسلام كل دعاوى الوثنية (القديمة والحديثة) وكل دعوى للإباحية، فنبذ الانحراف ومسالكه، ونبذ التجسيم والبروز، ودعى لفن راق وسام من خلال التصور الإسلامي للوجود.

●وعلى هذا المنوال سار هذا الكتاب من خلال ثلاثة محاور متتالية:

١ ـ الوثنية والأديان.

٢ ـ الفن بين الإباحة والتحريم.

٣ ـ أثر العقيدة في منهج الفن الإسلامي.

● وهذه هي دعوتنا (لتربية الإنسان المبدع) تربية جمالية من خلال التصور الإسلامي حتى تسمو نفسه ويكون إحساسه جمالياً

فيعبر ويتذوق جمالياً فيصير كائناً جمالياً لبناء حضارة جمالية في اتصاله بالكون والحياة والإنسان وتنسجم أوتاره الداخلية بالأنشودة العلوية الخالدة (الإيقاعات الجمالية في القرآن) فيكون الإنسان مبدعاً تقياً وخاشعاً نقياً وحراً وفياً.

تقـريـــم
من جريدة الشرق القطرية
تحت عنوان

من أحدث دراسة
عن العلاقة بين الإسلام والفنون

العلاقة بين الإسلام والفنون أو موقف الإسلام من الفنون بشكل عام والفن التشكيلي ولا سيما النحت والتصوير ـ بشكل خاص بين المسائل التي لا يزال المسلمون يختلفون في الرأي حولها بين محرم بإطلاقه ومحلل بإطلاقه أيضاً، وموقف بين هؤلاء وأولئك بأسلوب لم يحظ بكثير من القبول لدى من يعتقدون بعداء الإسلام للفنون.

حول هذه المسألة صدر كتاب أثر العقيدة في منهج الفن الإسلامي عن دار الإشراق للطباعة والنشر ببيروت لمؤلفه الباحث مصطفى عبده محمد خير في ٢٢٤ صفحة.

يحوي الكتاب ثلاثة أبواب ففي الباب الأول بحث الكاتب العلاقة بين الوثنية والأديان فتحدث عن مفهوم الأوثان والأصنام والكيفية التي تحورت بها عبادة التوحيد النقية إلى وثنية كما تحدث عن الوثنية وأدوارها وعن مواجهة الأديان للوثنية.

وفي الباب الثاني تحدث باستفاضة عن الفن بين الإباحة والتحريم فأبرز موقف علماء الأصول من ذلك انطلاقاً من القاعدة الأصولية التي تقرر أن الأصل في الأشياء الإباحة، كما أورد ما جاء في القرآن الكريم والسنة النبوية عن الصور والتماثيل وحاول أن يستنتج موقف مصدري للتشريع من الفن.

كما ناقش عدداً من الأحاديث التي تفيد التحريم وأخرى تفيد الإباحة، وأورد مجموعة من آراء وفتاوى عدد من العلماء حول الفن.

أما البحث الثالث فقد خصصة لرصد آثار التحريم على الفن التشيكيلي وحاول من خلال ذلك أن يبرز دور الإسلام في تحريم الفن من الأسر الكهنوتي كما بين أبعاد دعوته لفن تقدمي من خلال التصور الإسلامي بحيث تكون أول خطواتها إحياء الفن الإسلامي الكلاسيكي على أساس يعتمد عليه الفن التجريدي المعاصر.

وهو ليس بالضرورة الفن الذي يتحدث عنه الإسلام إنما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود ومن ثم كان اشتراطة في الفن الإسلامي أن يلتزم بالخط

الإسلامي والمبادىء الإنسانية وأن يستنبط قواعده من العقيدة من العقيدة عن طريق الكتاب والسنة وأصول التشريع الإسلامي وليس من عصور انحطاط الدولة الإسلامية.

ويرى أن موقف الإسلام كان واضحاً من الفن حيث تناسقت وانسجمت الأحاديث التي تفيد الإباحة من تلك التي تفيد التحريم مع الموقف القرآني، ولم يتخذ القرآن موقفاً معادياً للفن بل ناط ذلك بالنيات والغايات لوضع الفن في مساره الصحيح بعد تقويمة.

انتهى الكتاب إلى الفن المحرم هو الفن الهابط والداعي للهبوط والداعي للانحراف والذي يبعد العبد عن الرب، ويؤكد أن التحريم يقع في الجزيئات المنحرفة وأن التحريم يظل واقعاً ما بقيت أسبابه، وأكد أن الفن المنحرف سلوكياً (بالإباحية) والمنحرف عقائدياً (بالوثنية).

ويقول أن الإسلام دعا لفن قائم على وعي متكامل لإبراز الجمال من خلال التصور الإسلامي للفن، وذلك استرشاداً بالإشارات الإبداعية في القرآن، وإبراز للصور الجمالية من خلال السور القرآنية لما هو كائن وكامن لإيقاظ النفوس لترى الجمال في الأنفس والآفاق.

وبناءً على ذلك أكد الباحث مصطفى عبده على أن الفن الذي نريده وندعو له هو الباعث للإحساس الجمالي من خلال وعي

إنساني متكامل معبراً عن حقائق الوجود لتنسجم رسالية الفن مع الرسالة الإسلامية الخالدة في دعوتها للجمال والاستعلاء والاعتدال والنظام والاستقامة، وبذلك يتحول الفن من أداة انحرافية إلى أداة للتقرب من الله وعباده بمحبة.

صورة طبق الأصل
عن جريدة الشرق القطرية
العدد ٨٩٥ ـ الدوحة
الاثنين ٢٤ سبتمبر ١٩٩٠م

المحتوى

المقدمـــة

[١] ـ جدوى البحث:

أطرح في هذه الرسالة بعض التساؤلات التي دفعتني للبحث كفنان مسلم يبحث عن الجمال من خلال التصور الإسلامي للفن.

الإسلام هو محرِّر الإنسان من قيود العبودية ـ فبالتوحيد تحرر الإنسان من استعباد الطاغوت ـ وانعتق بالعدل من أسر الاستغلال، وانطلق بالشورى من قيد الاستبداد، وبالإسلام تحرَّر الفن من السيطرة الكهنوتية، وبه تحققت إنسانية الفرد.

إن قضيتنا الآن هي قضية موقف الإسلام من الفنون، وخاصة الفن التشكيلي، وبالأخص النحت والتصوير. ذلك أن المعادين للإسلام والمتعصبين له تطرفوا في اعتقادهم بعداء الإسلام للفنون.

فالباحث لهذه المسألة تبرز له عدة قضايا، أهمها موقف القرآن الكريم من التماثيل (الأصنام)، فالملاحظ أن كلمة (صنم) وردت خمس مرات في القرآن الكريم على النحو التالي: في سورة

(الأنعام ـ ٧٤)، وسورة (الأعراف ـ ١٣٨)، وسورة (إبراهيم ـ ٣٥)، وسورة (الشعراء ـ ٣١)، وسورة (الأنبياء ـ ٥٧). أما الأنصاب والأزلام فقد وردتا في سورة (المائدة ـ ٩٠)، كما وردت أسماء الأصنام في سورة (نوح ـ ٢٣).

نلاحظ أن القرآن الكريم لم يتخذ من الفن موقفاً معادياً، بل ناط الأمر بالمقاصد والغايات، فكان يرفض ويحرِّم ويأمر بالتحطيم عندما يكون الفن وسيلة للشرك وشعاراً للوثنية، بدليل قوله تعالى: ﴿ وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُم بَعْدَ أَن تُوَلُّوا مُدْبِرِينَ ﴿٥٧﴾ فَجَعَلَهُمْ جُذَاذًا إِلَّا كَبِيرًا لَّهُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ ﴿٥٨﴾ ﴾[1].

علماً بأنه عندما تكون التماثيل وسيلة من وسائل تعداد نعم الله على عبيده يقرها ويوافق عليها فنراه يقول: ﴿ يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِن مَّحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَاتٍ ۚ اعْمَلُوا آلَ دَاوُودَ شُكْرًا ۚ وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ ﴿١٣﴾ ﴾[2].

أضف إلى ذلك أن المولى جل جلاله أجاز لعيسى عليه السلام أن يصنع تمثالاً من الطين يكون طيراً بإذن الله كمعجزة، حيث يقول تعالى: ﴿ وَرَسُولًا إِلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُم بِآيَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ ۖ أَنِّي أَخْلُقُ لَكُم مِّنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ ۖ ﴾[3].

---

(١) سورة الأنبياء: آيتا ٥٧ ـ ٥٨.
(٢) سورة سبأ: الآية ١٣.
(٣) سورة آل عمران: الآية ٤٩.

إذن فموقف القرآن الكريم من التماثيل يختلف باختلاف المقاصد والغايات؛ ذلك أنها حيثما تكون سبيلاً للشرك فهي في الدين حرام؛ مثلها في ذلك مثل الفنون المستخدمة للدعوة الوثنية والانحراف. أما عندما لا تكون هنالك مظنّة لعبادتها، أو للانحراف بها، فهي من نعم الله بل قد تكون معجزة إلهية دالّة على صدق أحد أنبيائه. هذا فيما يتصل بالموقف القرآني ـ أما موقف السنّة فقد جاء مطابقاً للموقف القرآني، وشارحاً ومبيناً له. ذلك أن الرسول ﷺ عندما حطّم الأصنام المنحوتة، وغير المنحوتة إنّما فعل ذلك لأنها دعوة للوثنية، بل لقد أتبع ذلك بتحريم صناعة التماثيل فحرم النحت لأنه كان ينحت كصنم معبود ـ والسؤال هو: هل كان التحريم لتقييد الفن أم لتوجيهه؟.

علماً بأن الفنون لازمة للإنسان لأنها ضرورة لحياة الإنسان من حيث هو إنسان فعمر الفن يوشك أن يكون هو عمر الإنسان يلازمه منذ أن كان يعلو ويهبط معه وبه.

ومعلوم أن التحليل والتحريم من حق الله وحده، وكل من يفعل ذلك غيره فقد تجاوز حده، ومن ثم فسنحاول أن نستجلي في هذا البحث موقف الإسلام من الفن التشكيلي: (التجريدي والتجسيمي)[1]، ومن إقامة الأنصاب ونحت التماثيل، سواء

---

(١) التشكيلي: صفة الأسلوب الذي يصور الأشكال ـ وذلك بتشكيل الأشكال والألوان والخطوط في الفنون التشكيلية بالرسم والنحت =

أكانت للتقديس والتعظيم أم للدراسة وحفظ التراث وتأكيد القيم الجمالية.

وسنحاول أن نعرف كذلك مدلول كلمة حرام وحلال، وهل الأصل في الأشياء الإباحة أم غيرها؟.

وفي بحثنا عن اجابة عن تلك التساؤلات سنتتبع جذور الوثنية وتحورها عن الوحدانية، وسنستجلي كيفية مواجهة العقائد للوثنية مع تبيان موقف العقائد من الفن؛ مستندين في ذلك إلى الكتاب والسنّة وآراء العلماء والفقهاء، وما أصدر في هذا الصدد من آراء وفتاوى. وهدفنا أن نخرج بمفهوم جديد للفن من خلال التصور الإسلامي له فيكون الفن أداة للتقرب إلى الله والشعور بوحدانيته.

إن كل ما في الكون يسبِّح بوحدانية الله ولكنّا لا نفقه تسبيحه، والذي يجعلنا كذلك، أن الكون يسير معنا في التيار والنفس عادة لا تثيرها إلاّ المعاكس لها في التيار ـ والمعاكس هو القبيح ـ ومن ثم يجب إيقاظ النفوس لترى الجمال، وذلك هو همة الفنون.

= والهندسة المعمارية ـ فالنحت والمعمار يمتدان في الأبعاد الثلاثة، أما الرسم والسينما فيمتدان في بعدين.

التجريدي: استخراج الماهيات ذهنياً من الموجودات والارتفاع بها من المحسوسات والجزئيات إلى الأمور الكلية والشاملة، والتعامل مع طبيعة الأشياء.

التجسيمي: ميل معاكس للتجريد ـ وهو إبراز الماهيات والأفكار في رسوم وصور ـ والتعامل مع الأشياء الطبيعية.

ولكي نصل إلى إجابات لتلك التساؤلات، وتوضيح لموقف الإسلام من الفنون فقد قسمنا الرسالة إلى ثلاثة أبحاث:

فكان **الباب الأول**: عن الوثنية والأديان، وفيه تحدثنا عن مواجهة العقائد لتلك الوثنية.

والباب الثاني: عن الفن بين الإباحة والتحريم وموقف الإسلام من الفنون.

والباب الثالث: عن الآثار والنتائج؛ وفيه تحدثنا عن كيفية تحرير الإسلام للفن من الأسر الكهنوتي، وقد دعونا إلى فن من خلال التصور الإسلامي للفن، وحددنا موقفنا من الفنون الجميلة والتطبيقية، وختمنا الرسالة بخلاصة ما توصلنا إليه.

[ب] ـ مدلول كلمة فن:

نعني بكلمة (فن) مجموع المهارات البشرية على اختلاف ألوانها، وقد تتسع دائرة الفن فتشكل كل ما استبعده العلم من دائرته، ومهمة الفنان تنحصر في عملية تحويل المحسوس (الخام) إلى محسوس (استاطيقي)[1] أي جمالي، مع أن التجربة الإبداعية لا تقتصر على الإبداع فقط، وإنما تشمل التذوق والمشاركة الفنية؛ لأن الفن عبارة عن مشاركة بين المتذوق

---

(١) استاطيقا (Aesthetics) هو علم الجمال الذي يقوم على دراسة الإحساس والإدراك عن طريق المشاعر، وتندرج تحتها كل الأحكام الفلسفية المعنية بالفنون.

والفنان من خلال وسائط فنية.

والفنان شخص مفكر من خلال وسيط فني معين، ويشتمل الوسيط على عناصر حية معينة هي الألوان والأصوات والأشكال والإيقاعات، وأن أهمية الوسيط ليست سلبية؛ إنه يعطي العملية الخلاقة اتجاهاً، إذ يوحى للفنان بأفكار لم تخطر بباله من قبل. فالأصوات والألوان والأشكال غنية بالمعاني الترابطية والتعبيرية، والتي يستطيع الفنان استغلالها.

والفن بالمفهوم الإسلامي يجب أن يلتزم بالخط الإسلامي والمبادىء الإنسانية واستنباط قواعده من العقيدة عن طريق الكتاب والسنّة، والفن جزء من الثقافة المستنبط من العقائد؛ ولهذا فهناك فرق بين الفن بالمفهوم الإسلامي النابع من العقيدة الإسلامية، والفن بالمفهوم الغربي والشرقي النابع من الفكر الماركسي والفكر البرجماتي والفكر الوجودي.

وفي هذا الموضوع يقول الدكتور الطاهر[1]: (الفن هو محاولة تجديد الإحساس بالواقع المادي الذي يعيش فيه من الناحية الحياتية. وحين استنباط المعاني الدقيقة من وراء المصطلح نجد أن الفن يعني: تجديد الإحساس بالواقع الغيبي؛

---

(١) د. الطاهر حسين رفع الله، رئيس قسم المسرح بالمعهد العالي للموسيقى والمسرح، من خلال مقابلة شخصية وتسجيل بصوته في المكتبة الصوتية.

عن طريق العقل الذي يمكن الوصول إلى ما وراء الواقع المحسوس ـ وهو الواقع الغيبي ـ أي ما وراء الزينة والجمال. والارتباط بهما ليس هو الغرض الأساسي من الفن؛ إنما الفن وسيلة لنقل الإنسان من الإحساس المادي بالجمال إلى الإحساس الروحي بالجمال.

والفن الإسلامي مولود إسلامي، والضرورة تقضي بأن يكون الفن مستنبطاً من المفهوم الإسلامي، ومن خلال التصور الإسلامي للفن، واتصاله بالكون والحياة والإنسان.

والفن الإسلامي ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام إنما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود.

وللفن مدلول واسع نحاول استجلاء بعض معانيه من خلال دراستنا في هذه الرسالة. ويدور بحثنا حول طبيعة تلازم الفن والعقيدة والتأثير المتبادل بينهما، وهي علاقة (ديناميكية) تشكل معطياتها دائماً وفقاً للظروف الحضارية التي تعيش الشعوب والأفراد في إطارها وعلى قوة الاعتقاد وضعفه في النفس البشرية.

والفن عامل حيوي فعّال يلعب دوراً هاماً في الحياة العقلية والوجدانية للإنسان، لأن الفن قدرة على توليد الجمال من الطبيعة والكون وإيقاظ النفوس لترى الجمال في الأنفس والآفاق.

الفن فعل إنساني، والجمال مصدر إلهي، والفن يترقى ويسمو

بالإنسان والجمال يفيض من الرحمن ـ والإنسان يحس بالجمال على حسب ترقيه في المراتب الإنسانية ليتلقف الأنوار الإلهية. فالجمال لذة روحية يتلقفها القلب والوجدان وتتحول إلى لذة (استاطيقية)، ومن ثم يدركها العقل ويتحول هذا الجمال المعنوي إلى فعل إنساني من خلال وسائط محسوسة ويحس البشر بالجمال من خلال هذه الوسائط المحسوسة في محاولة لاستشراق الكوامن الروحية من الأشياء المادية.

يتحقق ذلك بالاتحاد العاطفي والتناغم الوجداني ونقله عن طريق الحركات والأنغام والخطوط والألوان والأشكال والأصوات، ويتوقف ذلك على درجة الأصالة ووضوح الرؤيا والسمو الروحاني والتذوق الإيجابي والتجويد الفني، وينسحب ذلك على المتلقي والفنان على حد سواء.

يحس المتذوق الإحساس الجمالي سواء أكان فناناً أو مشاهداً عندما تنسجم أوتاره القلبية وتتناغم مع الموسيقى العلوية، وهي محاولة بشرية لتصوير الواقع الذي يتلقونه في حسهم من حقائق الوجود في صور جمالية موحية ومؤثرة لإنتاج جمال (استاطيقي) بواسطة فن سامي وهادف من خلال تلقٍ جمالي روحاني.

وللوصول إلى فن سامٍ وهادف يتحتم على الإنسان أن يعمل بالطريقة الإنسانية وليس بالطريقة الحيوانية ـ فلا يأكل مثله ولا

يمارس الجنس مثله، لأن للإنسان قيود تحدد إنسانيته من خلال ضوابط، والضبط من الخارج والتعبير من الداخل ويوجد الإنسان توازناً بينهما، أي بين التعبير والضوابط ـ وهي المسافة الواعية بين الإنسان والحيوان ـ وبهذا يقضي الإنسان على ضرورة الحيوان بطريقته الإنسانية لتلتقي أنشودته بالأنشودة العلوية الخالدة.



الباب الأول

الوثنية والأديان

الفصل الأول:

١ ـ مفهوم الأوثان والأصنام.

٢ ـ كيف تحورت عبادة التوحيد إلى وثنية.

الفصل الثاني: الوثنية وأدوارها.

الفصل الثالث: مواجهة الأديان للوثنية.

الفصل الأول

ـ ١ ـ
مفهوم الأوثان والأصنام

يُعرف الصنم في المعاجم والتفاسير بأنه هو ما اتخذ إلهاً من دون الله، ويفرق المؤرخون بين الصنم والوثن فيقولون: الصنم ما كان له جسم ويصنع من الحجر أو الخشب أو المعدن، أما الوثن فيكاد يرادف الصورة أو الرسم. ويضيفون بأن الصنم كلمة أعجمية الأصل مشتقة من كلمة (شتم)، غير أنهم لا يحددون اللغة السامية التي اشتقت منها هذه الكلمة ـ ولعلها كلمة آرامية دخلت البادية العربية.

ونجد أن الصنم في لسان العرب بمعنى الوثن: وهو الصنم واحد الأصنام ـ يقال أنه معرب (شمن) وهو الوثن ـ قال ابن سيده: وهو ينحت من الخشب ويصاغ من فضة ونحاس والجمع

أصنام. وقد تكرر في الحديث ذكر الصنم والأصنام، وهو ما اتخذ إلهاً من دون الله. وقيل هو ما كان له جسم أو صورة، فإن لم يكن له جسم أو صورة فهو وثن.

وروى أبو العباس: الصنمة والنصمة الصورة التي تعبد، وفي التنزيل العزيز ﴿ وَٱجْنُبْنِي وَبَنِيَّ أَن نَّعْبُدَ ٱلْأَصْنَامَ ﴾.

قال ابن عرفة: ما اتخذوه من آلهة، فإن كان على غير هيئته فهو وثن، فإذا كان له صورة فهو صنم.

وقيل في الفرق بين الوثن والصنم؛ إن الوثن ما كان له جثة من خشب أو حجر أو فضة ينحت ويعبد. والصنم الصورة بلا جثة، ومن العرب من جعل الوثن المنصوب صنماً، وروي عن الحسن أنه قال: لم يكن حي من أحياء العرب إلاّ وله صنم يعبدونه[1].

ونجد في دائرة المعارف الإسلامية؛ «إن كلمة (صنم) من الكلمة العربية (صلم) بمعنى: الصورة أو التمثال استدلالاً بما جاء في النقوش الآرامية التي عثر عليها في (تيماء)، ومفادها أن هناك إلهاً يدعى (صلم)»[2].

ويقول البستاني: «إن كلمة صنم معرّبة من كلمة (شمن) الفارسية»[3].

---

(١) لسان العرب ـ ابن منظور ـ دار صياد ـ بيروت ـ ج ١٣ ص ٣٤٩.

(٢) دائرة المعارف الإسلامية ـ ج ١٤ ص ٣٥٦.

(٣) محيط المحيط ـ ص ١٣١٧.

والصنم في المنجد: «الصنم: جمع أصنام ـ كل ما عبد من دون الله أو كل ما يعبده الوثنيون من صورة أو تمثال ـ (فارسية)، وقيل (آرامية) أو (عبرانية)[1].

وأن استغراق الصوفية في العبادة وحبهم لها دفع بعضهم إلى تسمية كل ما يشغل العبد عن الرب صنماً، علماً بأنه يستدل من وصف الأصنام التي عبدها العرب في الجاهلية أن كلمة صنم عندهم كانت تطلق على أشياء مختلفة في طبيعتها كل اختلاف، حيث إنها كانت تماثيل منحوتة مثل: (هبل ـ أساف ـ نائلة) وغيرها من الأصناف الأخرى المحيطة بالكعبة، وكان البعض الآخر اسماً لمجرد أحجار مثل: (اللات ـ مناة ـ ذو الخلص ـ سعد)، وكانت (العزى) على هيئة شجرة.

وكان الساميون يعبدون الحجارة بوجه عام، بينما العرب أيام وثنيتهم يعبدون كل حجر يتميز في شكله أو لونه.

هذا، وترد كلمة (صنم) خمس مرات في القرآن الكريم، وذلك على النحو التالي: يقول سبحانه: ﴿۞ وَإِذْ قَالَ إِبْرَٰهِيمُ لِأَبِيهِ ءَازَرَ أَتَتَّخِذُ أَصْنَامًا ءَالِهَةً إِنِّىٓ أَرَىٰكَ وَقَوْمَكَ فِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴿٧٤﴾﴾[2].

ويقول تعالى: ﴿وَجَٰوَزْنَا بِبَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ ٱلْبَحْرَ فَأَتَوْا۟ عَلَىٰ قَوْمٍ يَعْكُفُونَ عَلَىٰٓ أَصْنَامٍ لَّهُمْ ۚ قَالُوا۟ يَٰمُوسَى ٱجْعَل لَّنَآ إِلَٰهًا كَمَا لَهُمْ ءَالِهَةٌ ۚ قَالَ إِنَّكُمْ قَوْمٌ

(١) المنجد في اللغة العربية ـ الطبعة الحادية والعشرون ـ ص ٤٣٨.
(٢) سورة الأنعام: الآية ٧٤.

﴿تَجْهَلُونَ ﴿١٣٨﴾﴾[1].

وقال المولى جل جلاله: ﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ اجْعَلْ هَٰذَا الْبَلَدَ آمِنًا وَاجْنُبْنِي وَبَنِيَّ أَن نَّعْبُدَ الْأَصْنَامَ ﴿٣٥﴾﴾[2].

وقال عزَّ اسمه: ﴿قَالُوا نَعْبُدُ أَصْنَامًا فَنَظَلُّ لَهَا عَاكِفِينَ ﴿٧١﴾﴾[3].

يقول جل جلاله: ﴿وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُم بَعْدَ أَن تُوَلُّوا مُدْبِرِينَ ﴿٥٧﴾﴾[4].

أما عن الأنصاب والأزلام فيقول تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴿٩٠﴾﴾[5].

والدارس لموقف العرب من الأصنام يلاحظ أنهم لم يكونوا قانعين بإقامة هذه الحجارة أصناماً لهم، بدليل أن كلمة صنم عندهم لا تدل على إله إنما تدل على رمز.

يقول ابن الكلبي: «كل ما ورد من إشارات للأصنام في الأشعار التي تُنسب إلى شعراء الجاهلية يمكن حصرها في أبيات زيد بن عمرو بن نفيل، وأبيات راشد بن عبد الله السلمي، وعبيد بن

---

(١) سورة الأعراف: الآية ١٣٨.
(٢) سورة إبراهيم: الآية ٣٥.
(٣) سورة الشعراء: الآية ٧١.
(٤) سورة الأنبياء: الآية ٥٧.
(٥) سورة المائدة: الآية ٩٠.

الأبرص الذي ينسب إليه قوله:

تبَـدَّلُـوا اليَعْبُـوبَ بعـد إلَهِهـمْ　　صنماً تَقَرُّوا يا جَدِيلَ وأَعذِبوا[1]

وإذا ما تجاوزنا ما تقدم نجد أن الأصنام أسماءاً كثيرة ذكر بعضها في القرآن الكريم وبعضها الآخر في الكتب العربية القديمة والمصادر التاريخية.

جاء في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا لَا تَذَرُنَّ ءَالِهَتَكُمْ وَلَا تَذَرُنَّ وَدًّا وَلَا سُوَاعًا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا ﴿٢٣﴾﴾[2].

ويتفق المؤرخون أن أشهر الأصنام التي كانت لا تزال في الحجاز على عهد النبي ﷺ هي: (العزى ـ واللات ـ ومناة)، ثم (هبل) الذي كان أشهرها جميعاً.

أما الأنصاب فجمع نصب، وهو الاسم الذي تنطوي تحته المسميات جميعاً؛ فيما يرجع كل الأصنام المختلفة من حيث هي آلة لها سدنة خاصة بها، والسادن اسم المنصب الوراثي في أغلب الأحوال، ومهنة تقبل القرابين التي يتقرب بها المتعبدون، وإقامة شعيرة الذبح وتلطيخ الصنم بدم الذبيحة، وهذه الذبائح لم تكن متواصلة وإنما كانت تقام مرة أو مرتين في العام.

---

(١) الأصنام ـ ابن الكلبي ـ ص ٣١. إلاّ أنه ينقض زعم ابن الكلبي قول امرىء القيس في الأصنام: (عذارى دوار في ملاء مذيل) والدوار اسم صنم عبده العرب.

(٢) سورة نوح: الآية ٢٣.

«وقد استغلت بعض هذه الأصنام في أغراض شتى، (فذو الخلص) كان قطعة من الرخام الأبيض، وقد عبده الناس في (تبالة) وهو موضع في الطريق بين مكة واليمن، وقد استخدم في زمن ابن الكلبي (حوالي ٢٠٠ هـ)، وهو عتبة باب مسجد تبالة، وقد استخدمت أحجار أخرى كانت من قبل أصناماً تعبد كأحجار في زوايا الأبنية»[١].

«والنصب جمعه أنصاب، وهو كل ما جعل علماً على ما عبد من دون الله، وقيل هي الأصنام، وقيل غيرها؛ فالأصنام منقوشة ومنحوتة، والأنصاب بخلافها، والأنصاب حجارة حول الكعبة تنصب عليها ويذبح»[٢].

قال تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلْخَمْرُ وَٱلْمَيْسِرُ وَٱلْأَنصَابُ وَٱلْأَزْلَٰمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ ٱلشَّيْطَٰنِ فَٱجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴿٩٠﴾﴾[٣].

وقد ذكر النصب في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿حُرِّمَتْ عَلَيْكُمُ ٱلْمَيْتَةُ وَٱلدَّمُ وَلَحْمُ ٱلْخِنزِيرِ وَمَآ أُهِلَّ لِغَيْرِ ٱللَّهِ بِهِۦ وَٱلْمُنْخَنِقَةُ وَٱلْمَوْقُوذَةُ وَٱلْمُتَرَدِّيَةُ وَٱلنَّطِيحَةُ وَمَآ أَكَلَ ٱلسَّبُعُ إِلَّا مَا ذَكَّيْتُمْ وَمَا ذُبِحَ عَلَى ٱلنُّصُبِ﴾[٤].

«وكان العرب يتقربون للأصنام بنحر الذبائح، ومنها: (أساف ـ

---

(١) دائرة المعارف الإسلامية ـ ج ١٤ ص ٣٥٨.

(٢) لسان العرب ـ ج ١ ص ٧٥٩.

(٣) سورة المائدة: الآية ٩٠.

(٤) سورة المائدة: الآية ٣.

ونائلة)، وكانا قائمين عند الصفا والمروة، وكان الأول على هيئة رجل، والثاني على هيئة امرأة، أما (سعد) فكان صخرة طويلة قائمة بساحل جدة، وعبده بنو ملكان، و (سواع) عبدته هذيل، و (العزى) أعظم أصنام قريش وكانت قائمة بوادي (نخلة) على هيئة شجرة»[1].

و (اللات) كانت صخرة مربعة بالطائف في موضع منارة مسجد الطائف اليوم، وبها سمى العرب عبد اللات وتيم اللات. و (مناف) كانت على ساحل البحر بين مكة والمدينة عبدتها الأوس والخزرج وغسان. و (نسر) عبدته حمير. و (هبل) أعظم الأصنام وأشهرها كان قائماً في الكعبة وهو من عقيق أحمر، وكان العرب يأتونه إذا اختصموا في أمر أو أزمعوا على سفر أو عمل، ويستقسمون عنده بالقداح ـ و (ود) عبدته همدان ومذحج وغيرها من القبائل اليمنية»[2].

«أما الوثن: فهو الصنم وما له جثة من خشب أو حجر أو فضة أو جوهر، وكانت العرب تنصب الأوثان وتعبدها، وهو مأخوذ من الوثن، وينسب إليه من يتدين بعبادته على لفظه؛ فيقال رجل وثني، وقوم وثنيون، وامرأة وثنية، ونساء وثنيات»[3].

---

(١) تاريخ الكعبة ـ د. علي الخربوطي ـ دار الجيل ـ ص ٣٧.

(٢) الأصنام ـ الصفحات ١٣ ـ ١٥.

(٣) الموسوعة العربية الميسرة ـ دار العلم ـ فرنكلين ـ ص ١١٣٣.

وقد ذكرت الأوثان في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا تَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللَّهِ أَوْثَانًا وَتَخْلُقُونَ إِفْكًا إِنَّ الَّذِينَ تَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللَّهِ لَا يَمْلِكُونَ لَكُمْ رِزْقًا فَابْتَغُوا عِندَ اللَّهِ الرِّزْقَ وَاعْبُدُوهُ وَاشْكُرُوا لَهُ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴿١٧﴾﴾[1]. وكذلك في قوله تعالى: ﴿فَاجْتَنِبُوا الرِّجْسَ مِنَ الْأَوْثَانِ وَاجْتَنِبُوا قَوْلَ الزُّورِ ﴿٣٠﴾﴾[2].

أما الأزلام فهي القداح وهي سهام كانت العرب تستقسم بها في الجاهلية، وكانت ثلاثة مكتوب على أحدها: أمرني ربي، وعلى الثانية: نهاني ربي، أما الثالثة: فغفل من الكتابة. وكان الرجل منهم إذا أراد سفراً أو زواجاً أو خروجاً لغارة أتى بيوت الأصنام المؤلهة مستخيراً سدنتها على ما قسم له من قتال أو سفر أو نحوها، فإن خرج له السهم الآمر: أقدم على ما هم به من أمر لا يلوي على شيء. وإن خرج له الناهي: أحجم وأمسك. أما إذا خرج الغفل: فكان من أمرهم أن يجيلوا القداح مرة ومرات حتى يخرج لهم الآمر أو الناهي.

يقول جل جلاله بعد أن ذكر ما حرم على عباده من الأطعمة في قوله تعالى: ﴿وَأَن تَسْتَقْسِمُوا بِالْأَزْلَامِ ذَٰلِكُمْ فِسْقٌ الْيَوْمَ يَئِسَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِن دِينِكُمْ فَلَا تَخْشَوْهُمْ وَاخْشَوْنِ الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا فَمَنِ اضْطُرَّ فِي مَخْمَصَةٍ غَيْرَ مُتَجَانِفٍ لِّإِثْمٍ فَإِنَّ اللَّهَ

(١) سورة العنكبوت: الآية ١٧.
(٢) سورة الحج: الآية ٣٠.

﴿غَفُورٌ رَّحِيمٌ ۝٣﴾(1).

أما بيوت الأصنام فهي كثيرة، ومنها ما عدَّدها الشهرستاني في الملل والنحل:

١ ـ **بيت فارس:** على رأس جبل بأصفهان كانت فيه أصنام إلى أن أخرجها (كشتامب) وجعله بيت نار.

٢ ـ **مولتان:** معبد في أرض الهند فيه أصنام لم تغير.

٣ ـ **بيت سدوسان:** معبد بأرض الهند.

٤ ـ **التنوبهار:** الذي بناه (منوجهر) بمقربة من بنخ على اسم القمر ـ وعند ظهور الإسلام خربه أهل بنخ.

٥ ـ **بيت غمدان:** الذي بمدينة صنعاء باليمن بناه الضحاك على اسم الزهرة وخربه عثمان بن عفان.

٦ ـ **بيت كاوسان:** بناه (كاووس) على اسم الشمس بمدينة فرغانة وخربه المعتصم»(2).

* * *

(١) سورة المائدة: الآية ٣.

(٢) الملل والنحل ـ للشهرستاني ـ ص ٥٧٥.

- ٢ -

كيف تحورت عبادة التوحيد إلى الوثنية

عقيدة الوحدانية هي الأصل، وما الوثنية إلا خروج عنها؛ فالوثنية كالأمراض الدخيلة. ولم تتطور العقائد بتطور معتقدات قديمة نابعة من الأساطير، إنما تحورت الوثنية عن الوحدانية. ولم تتطور الوثنية بل هي تبدلت عن الوحدانية. ولتأكيد ما قلناه فلا بد من تتبع الوثنية من بدايتها في العهود:

أولاً: دور التوحيد والعبادة النقية ـ حيث كان يعبد الله وحده دون شريك أو وسيط.

ثانياً: دور الرموز والطقوس.

ثالثاً: دور الأصنام والشرك الظاهر والخفي.

فالدور الأول: دور العبادة النقية، والقوة المؤسسة على صريح الحق، ونقاء العبادة من الشوائب والغايات والمدنسة لها عن طريق الوحي والإلهام وصوت الفطرة.

والدور الثاني: وهو وضع الحقائق خلف الستور والحجب لكي

تظل الشعوب دائماً تحت تأثير السرية الكهنوتية، وسيطرة الكهنة.

والدور الثالث: هو طور الفتور الديني، وظهور الشرك في ضروبه ودروبه الخفية المستترة والظاهرة الواضحة.

فالدين كان توحيداً وآدم أول الموحدين ـ إنما الكهنة دخلوا وسطاء وأوصياء على الدين، وحجبوا العلوم والأسرار عن الشعوب ومدُّوهم بطقوس رمزية تدل على هذه الحقائق من وراء الأستار للسيطرة على الشعوب روحياً فكان التثليث والتاسوع، ثم تعددت الآلهة.

فالديانات القديمة في الهند والصين ومصر أخذت من بعضها، ولها سمة التوحيد الخالص باطناً، ثم الرموز بالشرك ظاهراً، وبعبادة قوى الطبيعة أو مظاهرها كالشمس، أو عبادة الأرواح والأشخاص والحيوانات والجمادات، وقد صنعوا لها التماثيل والأصنام التي كانت تشخيصاً حسياً.

وأورد هنا بعض أقوال العلماء والفلاسفة الذين يقرون أن الديانات الوضعية ما هي إلا اختراع بشري، يقول (فولتير): «إن فكرة التأليه اخترعها دهاة ماكرون من الكهنة والقساوسة الذين لقوا من صَدَّقهم من الحمقى والسخفاء»[١].

ولكن هذا القول يجانب الحقائق العلمية والتاريخية، والقول

---

(١) الدين ـ د. محمد عبد الله دراز ـ ص ٨٠.

الصحيح في هذا: إن فكرة الوثنية إنما اخترعها دهاة ماكرون من الكهنة الذين لقوا من يصدقهم من الحمقى والسفهاء لتكتمل سيطرتهم على الشعوب روحياً وسياسياً.

أما (روسو) فيقول: «إن الأفراد الذين وضعوا أيديهم على خيرات البلاد وضعوا تلك القوانين ليخدعوا بها الجمهور»[1].

يصدق هذا القول بعد الذي جرى في أصل الديانات قبل الإسلام من انحراف، وهي في دورها الثاني، ويصدق ذلك على أوروبا في ذلك الوقت؛ للانحلال الخلقي عند نفر من رجال الدين، وكذلك ظلم القوانين الوضعية ومساندة رجال الدين لها.

ويقول د. دراز: «بأن الدين وضع إلهي سائغ لذوي العقول السليمة بأخيارهم إلى الصلاح في الحال والفلاح في المآل»[2].

ونوجز هنا بعض التعريفات الغربية عن الدين[3]:

«يقول (شيشرون) في كتابه (عن القوانين): الدين هو الرباط الذي يصل الإنسان بالله».

«ويقول (كانط) في كتابه (الدين في حدود العقل): «الدين هو الشعور بواجباتنا من حيث كونها قائمة على أوامر إلَهية«.

---

(١) الدين ـ ص ٨٠. روسو عالم فرنسي له أثره الفعال في الثورة الفرنسية.
(٢) المصدر نفسه ـ ص ٣٤.
(٣) المصدر نفسه ـ ص ٣٤ ـ ٣٥.

ويقول (سبنسر) في كتابه (المبادىء الأولية): الإيمان بقوة لا يمكن تصور نهايتها الزمانية ولا المكانية ـ هو العنصر الرئيسي في الدين».

ويقول (تايلور) في كتابه (المدنيات البدائية): «الدين هو الإيمان بكائنات روحية».

ويقول (ماكس ميلر) في كتابه (نشأة الدين ونموه): «الدين هو تصور ما لا يمكن تصوره، والتعبير عما لا يمكن التعبير عنه؛ هو التطلع إلى اللانهائي، وهو حب الله»[1].

وتلك التعريفات آنفة الذكر حصرت مفهوم الدين في نطاق الأديان الصحيحة المستندة إلى الوحي السماوي، وهي التي تتخذ معبوداً واحداً ـ هو الخالق المهيمن على كل شيء ـ أما الديانات الوضعية المستندة إلى محض العقل، والديانات الخرافية التي هي وليدة الخيالات، وكل ديانة تقوم على عبادة التماثيل، أو الإنسان أو الجمادات، أو الكواكب، أو كائنات أخرى مثل الملائكة والجن فتخرج بتلك التعريفان عن أن تكون ديناً.

وليس المطلب هو تحديد الدين الصحيح فحسب، بل الدين من حيث هو دين في مختلف صوره ومظاهره. مع أن القرآن الكريم

(١) شيشرون: خطيب روماني. كانط: فيلسوف ألماني. سبنسر: عالم اجتماع. تايلور: عالم أنثربولوجي (Anthropology) علم دراسة الأجناس. ماكس ميلر: عالم اجتماع.

سماها كذلك في قوله تعالى: ﴿لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ ۝﴾[1].

والحق أنه ليس هنالك جماعة إنسانية ظهرت دون أن تفكر في مبدأ الإنسان ومصيره، وفي تعليل ظواهر الكون وأحداثه، ودون أن تتخذ لها رأياً معيناً حقاً كان أم باطلاً؛ تصور به القوة التي تخضع لها هذه الظواهر في نشأتها، والحال الذي تصير إليه الكائنات الحية بعد تحولها.

والمتدين يهدف بتقديس حقيقة خارجة عن الأذهان، وإن كانت تعبر عنها الأذهان، ثم إن هذا التقديس الديني ليس تقديساً لذات أياً كانت؛ إنما هو تقديس لذات بها صفات خاصة، وأهم مميزاتها أنها ليست مما يقع عليه خس المتدين، ولا مما يدخل في دائرة مشاهداته، وإنما هي شيء غيبي؛ لا يدركه الإنسان إلا بعقله ووجدانه، وأن لها خاصة الإيمان بالغيب؛ أي بما وراء الطبيعة، وإن هذا التقديس الديني هو تأليه وعبادة، وإن موضوعه إله معبود.

ويقول (برجسون): «لقد وجدت وتوجد جماعات إنسانية من غير علوم وفنون ولكن لم توجد قط جماعة بغير ديانة»[2].

وإنه ليس علي وجه الأرض قوة تكافىء قوة الدين أو تدانيها في كفالة واحترام القوانين، وضمان تماسك المجتمع واستقرار

---

(١) سورة الكافرون: الآية ٦.

(٢) الدين ـ ص ٨٣.

نطاقه، والتئام أسباب الراحة والطمأنينة فيه.

فالذي يؤدي واجبه رهبة من قانون، لا يلبث أن يهمله متى ما اطمأن إلى أنه سيفلت من طائلة القانون؛ ولكن العقيدة والإيمان يضبطان المجتمع في السر والعلن؛ ولهذا كان التدين خير ضمان لقيام التعامل بين الناس على قواعد العدالة. فهو بذلك ضرورة اجتماعية كما هو فطرة إنسانية.

الفصل الثاني

الوثنية وأدوارها

تمر الأديان في العصور بثلاث مراحل ـ أولاً: دور العبادة النقية، ثم دور الرموز والطقوس، وثالثاً دور الأصنام. وتأكيداً لحقيقة أن عبادة التوحيد الخالصة كانت في البدء، ثم الوثنية دخيلة على عبادة التوحيد، فإننا سنستعرض الأديان عبر العصور من الديانة البرهمية إلى الإغريقية والمصرية والكوشية وفي الجزيرة العربية.

الديانة البرهمية:

نجد في الديانة البرهمية أن (برهما) سباتي (أو (زيوس) الخفي اسم للإله الموجود بذات. ، ويستمد منه كل شيء وجوده، ويعد ـ عند البراهمة ـ أنه الأصل لكل كائن، ولا تدركه الحواس، وقد يدرك العقل بعض صفاته.

وقد اجتازت البرهمية هذه الأدوار ابتداء من دور التوحيد

الخالص وهو دين قدماء الهنود الذين انحدروا عن الأصل السامي نسبة إلى سام بن نوح مصلحهم ومرشدهم ووارث دين التوحيد عن أبيه.

أما الدور الثاني فهو دور الكهنة البرهميين، ودور الرموز والطقوس، وفيه نشأ الثالوث الهندي (برهما ـ فشنو ـ شيفا).

أما الدور الثالث وهو دور الشرك والوثنية ونحت الأصنام «فاسم برهما هو اسم الله عزّ وجلّ في اللغة الهندية (السنسكرتية)، لا كما يظن الأوروبيون أنه اسم لمؤسس الديانة الهندوكية ـ فبرهما عند الهنود الأصليين هو الإله الموجود بذاته لا تدركه الحواس وقد يدركه العقل»[1].

فكانت نشوء الثالوث الهندي ـ فبرهما هو الإله الخالق، و (فنشو) القوة الحافظة وهو الإله الحامي للحقيقة، أما (شيفا) فهو القوة التي تفني الأحياء أي القوة المحولة، وعرفت الروح بأنها روح الكائن الأزلي، ومن ثم اتجهت إلى التقمص والتناسخ.

أما الديانة البوذية المشتقة من الفلسفة الأصلية للديانة البرهمية فلا تشير إلى خالق سوى (النرفانا)[2].

والديانة البرهمية والبوذية والكلدانية والزرادشتية تقول بتقمص الأرواح أو تناسخها بعد الموت.

---

(١) الدين المقارن ـ محمود أبو الفيض ـ دار نهضة مصر ـ ص ٥١.
(٢) النرفانا: معناها المطلق أو الأصل أو المتسامي.

ويقول محمد أبو زهرة عن العقيدة البرهمية أنها كانت عبادة توحيد: «يقسم أبو الريحان البيروني البراهمة بالنسبة لاعتقادهم في البرهمة إلى خاصة وعامة ـ ويفترض أن الخاصة موحدون وغيرهم وثنيون ـ وهو يقول في هذا المقام إنما اختلف اعتقاد الخاص والعام في كل أمة بسبب أن طباع الخاصة تنازع المعقول، وتقصد التحقيق في الأصول، وطباع العامة تقف عند المحسوس وتقنع بالفروع، ولا تروم التوفيق، وخاصة فيما أفتت فيه الآراء ولم تتفق عليه الأهواء»[1].

ومنشأ الوثنية في الديانة البرهمية أنهم كانوا يعبدون القوى المؤثرة في الكون وتقلباته ـ في زعمهم ـ ثم لم يلبثوا أن جسدوا تلك القوى، بأن اعتقدوا حلولها في بعض الأجسام؛ فعبدوا الأصنام لحلولها فيها، وتعددت الآلهة ووصلت الثلاثين.

وهذه الآلهة لها ثلاثة أقانيم (برهما ـ فشنو ـ شيفا) تتجسد في إله واحد، هو الروح الأعظم، واسمه بلغتهم (أنما).

ويعتقد الهندوس بأن الآلهة حلت في إنسان اسمه (كرشنه)، وهو حلول اللاهوت في الناسوت، وهو ما عبر عنه النصارى بالمسيح، وعند الموازنة بين أقوال الهنود في (كرشنه)، والنصارى في المسيح؛ نجد التقارب في الاعتقاد، حتى أوشكت أن تتطابق،

---

(١) الديانات القديمة ـ أبو زهرة ـ دار الفكر العربي ـ ص ٢٤.

ويمكن للتحقيق الرجوع لكتاب الإمام أبو زهرة[١].

ويقول محمد عبد الواحد: «وتبدو فكرة التوحيد واضحة كل الوضوح في شرحين من شروح الفيدا ـ هما: اليوبانشاد والفيدانتا»[٢].

وعليه يمكن تلخيص الأدوار التي مرت بها الديانة البرهمية، التي كانت في أصلها على ما يبدو من نصوص أسفارها ديانة توحيد مشوبة بعقائد وحدة الوجود، وتناسخ الأرواح، ثم كان الثالوث الهندي فالإله (فشنو) هو الحافظ، (وشيفا) هو المدمر، وأما (برهما) فهو الأصل، وقد أدى وظيفته في الخلق، ثم سرت منه القداسة إلى الإنسان، والجمادات، وبعض الحيوانات؛ وخاصة (البقرة) التي قدست لدرجة العبادة.

وكما سرت منهم عبادة الأصنام التي ترمز إلى الآلهة أو الملائكة أو الكواكب، وقد تفننوا في صنعها، ووضعت لها المقاييس المختلفة باختلاف ما ترمز إليه.

وإن الآثار الدينية القديمة في الصين تدل على أن الصينيين كانوا قديماً يعتقدون بوجود إله واحد. . لا تدركه الأبصار، عرشه

---

(١) يمكن الرجوع لكتابه الديانات القديمة ـ الصفحات من ٣٠ إلى ٤٢.

(٢) الأسفار المقدسة ـ د. محمد عبد الواحد وافي ـ ص ١٦٤. اليوبانشاد والفيدانتا شرحين من شروح الفيدا، وهو الكتاب المقدس لدى البراهمة.

السماء، ومقاليد الأرض بيده، فاكتفوا بقولهم: إن إله السماء كائن عظيم، يحب الخير ويكره الشر، ويجازي الناس على أعمالهم.

وكان الحكيم (كونفوشيوس) يقول: بوجود إله واحد، يدبر الكون بحكمته، وأنه يجب أن يعبد دون سواه. ولكنه لم ينكر عليهم إقامتهم الشعائر الدينية وتقديم القرابين لأرواح أسلافهم، وقوى الطبيعة المتعددة، ولكنه دعاهم إلى سبيل الحقيقة بالحكمة والموعظة الحسنة.

وذلك هو عالم الواجب، وهو الباب الذي يصل منه الإنسان إلى السعادة وهو سبيل الواجب، وبعد وفاته أجمع الصينيون على عبادته وتقديس كتبه[1].

ثم ظهر الثالوث الصيني وهو (تي بي)، أو الإله الخفي غير المنظور، (وتشانج) أي أرواح الآباء والملوك والحكماء، ثم (الشمس) وكواكبها ومظاهر الآلهة من الأرواح وكائنات الطبيعة.

أما (بوذا) فلم يدع لإله؛ لوجود الشر والألم، وفي نفس الوقت

---

(١) الدين المقارن ـ لأبي الفيض ـ ص ٩٩. وكتب كونفوشيوس الثلاثة هي:
١ ـ مختارات كونفوشيوس.
٢ ـ تعاليم البالغين.
٣ ـ الاعتدال.

لم ينف الإله، لأن أدلة النفي أصعب من أدلة الإثبات؛ إلا أن قومه عبدوه بعد موته، وصنعوا له التماثيل الكثيرة بأنواع مختلفة من الحجارة والحديد والذهب. ويعبده البوذيون الآن.

أما الكلدانيون فكانوا حلقة الوصل بين مصر والفرس؛ لأنهم أخذوا عن المصريين عبادة الشمس وسائر النجوم، وكان أكبر الأصنام عند الكلدان للشمس؛ وسموه (بعل) الذي كان عند المصريين باسم (آمون)؛ كما عبده الفرس باسم (عشتروت).



من أُلِّهوا بالهند والصين واليابان وفارس

برهما: زعموا أنه هو الخالق للعالم وروح غير مشخص في صفاته ـ احتوى كل شيء وكمن فيه كل شيء، وهو روح العالم لا تدركه الحواس، وخلق (مانو) أول البشر ـ ومن أول البشر خلقت البشرية وهو القوة الخالقة في الطبيعة ـ وأول الثالوث الهندي.

فَشْنو: إله الحب ـ وهو ثاني الثالوث الهندي ـ وهو الحافظ وله زوجة اسمها (لاكشمن).

شيفا: إله الطبيعة والفنون والمعرفة والرقص والجمال والخير، وله أربعة أذرع، وخمسة وجوه، وثلاثة عيون، وهو ثالث الثالوث الهندي ـ وهو إله التدمير ـ وله زوجة تسمى (شاكتي).

كالي: وهي (شاكتي) زوجة (شيفا) ولها أيادي عدة.

جانيش: ابن (شيفا) على شكل فيل.

البقرة: أكثر الحيوانات المقدسة عند الهندوس.

بوذا: أُلِّه بوذا بعد موته، وصنعت له تماثيل عديدة.

تشانج تي: القوة العليا المسيطرة على العالم عند الصينيين، أما الإله الأعلى عندهم فاسمه (تيان) أي السماء.

نُوكْواش: إله الأرض ومنقذه ـ الذي أقام أعمدة السماء على شكل أفعى.

دَاو: هو الحقيقة والبداية العظمى لجميع الأشياء في العالم، ودينهم (الداوية)، وصاحب هذه الدعوة هو (لاوتس).

بَتراسو: ربة الشمس في اليابان.

كوانون: ربة الرحمة في اليابان.

الميكادو: حفيد ربة الشمس اليابانية.

ميترا: إله الشمس عند الفرس.

اهورامزدا: إله النور والخير.

أهرمان: إله الشر والظلام[1].

* * *

(١) الدين المقارن ـ ص ١٠٨، مقارنة الأديان ـ شلبي ـ ص ٣٣؛ قصة الديانات ـ سليمان مظهر ـ ص ٦٧.

من ألهوا ببلاد الرافدين[1]

أولف: إله السماء وهو أبو الآلهة وقد انهار بعد ضياع نفوذ سومر واكاد؛ فأخذ وظائفه (مردوك) البابلي ـ ثم اختلس وظائفه (آشور) حين تمت السيادة لآشور.

إثليل: إله الأرض ورب العواصف والقوة الباطنة ـ وهو سيد الريح والروح، وكان (سن) إله القمر يسمى (إثليل القوى).

انكي: هو إله الماء ويسمى أيضاً (أيا) ـ وهو ثالوث الثالوث: (أنكي) الماء ـ (إثليل) الأرض ـ (ترجال) العالم السفلي ـ وهو إله السحر، ورب العقل والذكاء والحكمة، ورب الفنون.

تِرجال: إله العالم السفلي وهو إله الوباء والعقاب ـ وزوجته هي (ارشكيمال) سيدة الأرض العظمى؛ ورمزه الأسد وأحياناً الثور.

شمس: إله الشمس فهو ضوء العالم، تتوقف عليه حياة البشر،

---

(١) انظر شكل (١) لتماثيل موجودة حتى الآن بالمتاحف العراقية.

وهو مانح الحياة ومحيي الموتى وهو يقود الناس والآلهة.

سن: إله القمر وهو يباشر تنفيذ العدالة مع الشمس ـ وزوجته (ينجال) وقد ولدت له (عشتار) إله الشمس.

عَشتار: آلهة الزهرة وابنة (سن) إله القمر، وهو ذكر في الصباح يشرف على الحروب والمذابح، وأنثى في المساء ترعى الحب والشهوة وهي ربة العشق، وكما أنها عشيقة الآلهة، وأهم مراكز عبادتها (نينوى ـ أروك ـ إربل).

مردوك: هو ابن (أنكي) ورث عن أبيه العلم والسحر، وهو أعقلهم وهو إله الخير في السلم.

أشور: أصبح أبو الآلهة في دولة آشور بدلاً من الإله (أونو) إله السماء و (إثليل) إله الأرض ـ وهو الذي يمنح التاج والصولجان للملوك وهو يرأس مجمع الآلهة الآشورية.

ندبا: إلهة الموسيقى على هيئة امرأة[1].

---

(١) قصة الديانات ـ ص ٤٠؛ الدين المقارن ـ ص ٥٢؛ تاريخ الفن المصري ـ د. ثروت عكاشة ـ ص ٥٥.

الشكل رقم (١)

من ألهوا ببلاد الرافدين



الإله (نابو) الأشوري
المتحف البريطاني

الربة (ذات الوعاء) البابلية
متحف حلب

الإله (إنليل) السومري
متحف الفن

ديانة قدماء المصريين

تدل بعض أوراق البردي المحفوظة في برلين أن المصريين منذ القدم كانوا يعرفون الإلّه الواحد الغيبي الأزلي؛ لا تصوره الرسوم، ولا تحصره الحدود. غير أن تلك العقيدة الروحية كانت مشوبة عند العامة بفكرة أن هذا الإلّه يتمثل أو يتجسد أو يحل سره في بعض الكائنات الممتازة من إنسان أو حيوان أو جماد؛ فكانوا يعتقدون أن قوة التدبير في الملوك، وقوة الإخصاب النباتي في النيل، وقوة الإخصاب الحيواني في العجل (أبيس). وأن هذه الكائنات الخاصة أهل للتقديس والعبادة بفضل تلك الصلة السرية بالآلهة الأعلى.

ومن الأمثلة ما صنعته مدرسة (عين شمس) حين حاولت إبطال كل عبادة إلا عبادة إله الشمس، وما صنعه (أمنحوتب الرابع) الملقب بـ(أخناتون) حين ثار على كل مظاهر الوثنية؛ فمحا الصور وأزال التماثيل من المعابد، وأمر بعبادة إله واحد ذي مظهرين: الشمس في السماء، والملك على وجه الأرض.

وإن أخناتون يقول مخاطباً الشمس ويسميه (أتون)[1] أي قرص الشمس:

أنت الواحد الأحد لا شريك لك
يا إله الشمس يا من لا شبيه له
أنت تملأ الأرض بحبك
أيها الإله المعبود
الذي صنع نفسه بنفسه
الذي صنع كل أرض وخلق كل ما عليها
ما أكثر مخلوقاتك التي نجهلها
أنت الإله الواحد لا شريك لك
فسبحانك من مميز لخلقك[2]

أكد العلماء أن المصريين الأوائل كانوا على عقائد قديمة تدعو إلى التوحيد الإلهي قبسوها من الرسل وخاصة النبي (إدريس) عليه السلام نبي المصريين، وقد ولد ببابل، وهبط هو وأتباعه (الحورشيوس) إلى مصر، ودعاهم إلى عبادة الله الواحد الأحد.

---

(١) أتون: تعني القوة الكامنة في الشمس.

(٢) تاريخ الفن المصري ـ د. ثروت عكاشة ـ ص ٢٤٩.

وهذه الأنشودة مكتوبة في جبانة (حورمحب) وزير أخناتون وهي أنشودة (أتون) أو نداء الوحدانية لـ (أخناتون) على حسب ديانتهم في تقديسهم للشمس. ويعتبر هذا انحرافاً عن الوحدانية في تأليهه لـ (أتون) القوة الكامنة في الشمس.

ثم إن (إدريس) هو نفسه (خاتون) بالعبرية، وفي العربية (أخنوخ) وفي المصرية (حورروس) أو (حوريس)، وفي اليونانية (هـرمـاكـس) وفـي الفـارسيـة (هـرمـز) وهـو أيضـاً (هـرمـس) الهرامسة[1].

وكان المصريون القدماء يعرفون الإله الواحد الأزلي، وسموه (أتوم) ـ فهو أصل كل شيء ـ وله معنى ظاهري هو (أتون الذري)، وهو (رع) في العطاء ـ و (آمون) في بروزه كالشمس ـ ثم كان لآتوم اشتقاقات حتى صارت الوحدانية ثالوثاً في (أتون ـ رع ـ أمون) ثم كان التاسوع المصري في (أتون ـ رع ـ أمون ـ ثم بنت ـ نوت ـ شو ـ ثم إيزس ـ أوزريس ـ سيت) وآلهة أخرى ثانوية، وعبد المصريون هذه الآلهة وقدسوا مظاهر الطبيعة، وبعض الحيوانات: كالعجل وفرس البحر والثعبان.

* * *

---

(١) الدين المقارن ـ ص ٦٣.

من أُلِّهُوا بمصر القديمة[1]

أتوم: خالق الكون ولا أول له والعالم متولد منه، وهو رب الأرباب في هيلبولس.

أتون: الإله الخفي لا يظهر إلا بصفاته، وهو نور الأنوار، والقوة الكامنة في الشمس.

نون: إله المحيط وهو الجد الأعظم لكل الآلهة، ويطلق عليه (نوو).

رعْ: إله الشمس الذي تشخص منه النور، وقد اتخذت الآلهة اسم (رع) مثل:

(أمون رع) ـ (مين رع) ـ (سبك رع) ـ (خنم رع) وأصبح (رع) الديانة الرسمية للبلاد، وتشكل رع على أشكال عدة منها:

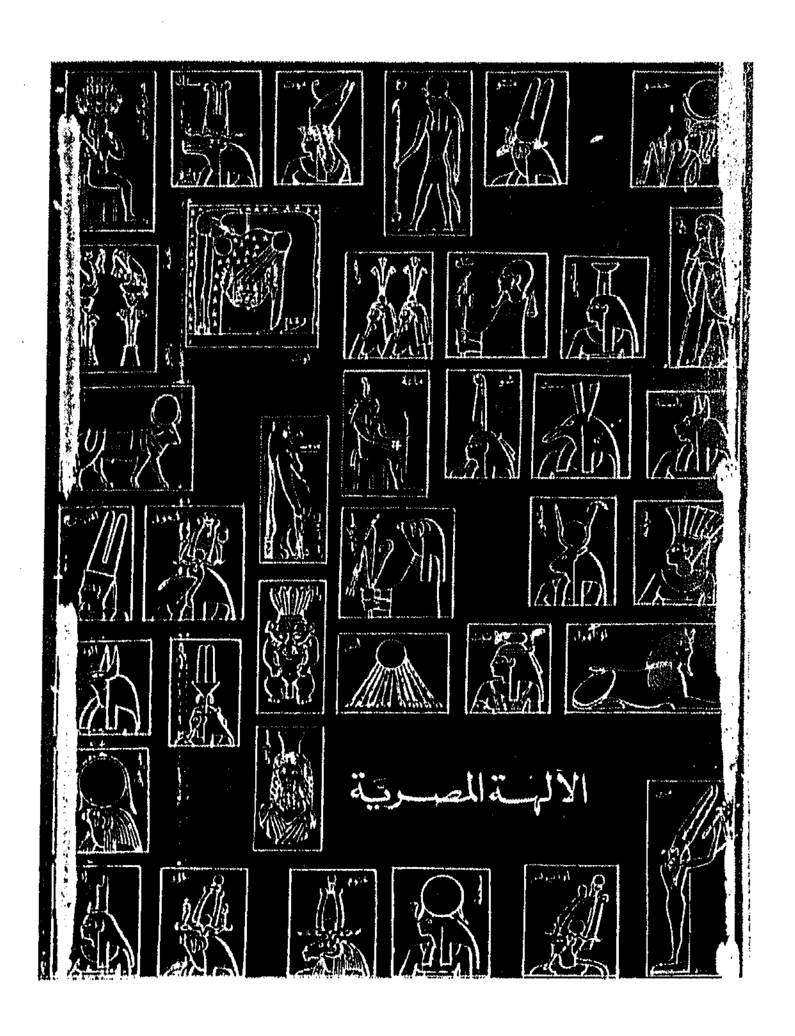
على شكل / جُعَلْ/ ويسمى (خبرى) التناسل.

على شكل / عجل/ ويسمى (أبيس) الإخصاب.

(١) انظر الشكل رقم (٢) «آلهة المصريين».

الشكل رقم (٢)

من أُلّهوا بمصر الفرعونية



على شكل / ثور/ ويسمى (كاموتف) الحياة.

على شكل / صقر/ ويسمى (حور) الموت.

أمون: هو مظهر رع والدال على ظهور القدرة في الشمس وهو ملك الآلهة في طيبة ـ على شكل إنسان.

نوت: إلهة السماء بأفلاكها وكواكبها.

بتاح: إله منف (منفيس) الأعظم، وراعي الفنانين، وخالق كل شيء بالكلمة، ومرادف لرع.

أوزريس: إله النيل والزرع وهو إله العالم السفلي، ويحاكم الموتى، وهو قاضيهم على شكل إنسان في صورة رجل[1].

إيزيس: إلهة الحياة، وإلهة السماء؛ وهي زوجة أوزريس على شكل امرأة.

أنوبيس: إله الموتى والتحنيط يقوم باستجواب الموتى على شكل كلب متوحش.

سيت: إله الشر على شكل إنسان وله رأس ابن آوى.

سخمة: إلهة الأمومة؛ على شكل امرأة ورأس لبوة.

حور: إله الشمس والقمر؛ على شكل صقر من حجر الجرانيت الأسود.

---

(١) قصة الديانات ـ ص ١٣، وتاريخ الفن المصري ـ ص ١٣٠ ـ ١٩٠.

ماعت: إلهة العدالة والحكمة؛ على رأسها تاج وهي ابنة (رع).

بنت: إلهة الصيد؛ على شكل امرأة.

حتحور: إلهة الحب؛ جسم امرأة ورأس عجل.

أبيس: على شكل عجل مقدس.

خنم: صانع الأواني الفخارية والصور الآدمية، وهو على شكل جسم إنسان ورأس كبش.

توت: إله العلم والحكمة، أو السيال الكهربائي.

شو: إله الهواء والشحنة الكهربائية الموجبة، ويتبعه (نفنوت) الشحنة السالبة وإله الندى.

جب: إله الأرض.

سشات: إله الكتابة.

سبك: إله الفيضان.

حقات: آلهة الحوامل.

سوزيس: آلهة الخضرة.

معات: آلهة العذاب على شكل كلبة مفترسة.

باسيت: آلهة على شكل امرأة ورأس قط.

تيسير: إله النظام وقوانين الطبيعة.

بوتاشيت: إله الإشعاع «الشمس».

تنميت : إلّه الأطياف الانعكاسية .

ثالوث منف : (بتاح) الأب ـ و (سخمة) الأم ـ و (نفرتم) الابن .

ثالوث أوزيري : (أوزريس) الأب . . و (إيزيس) الأم ـ و (حور) الابن .

ثالوث منكاورع : (أمون) و (كو) و (رع) .

التاسوع المصري : (رع) الشمس ـ (سراء) الهواء ـ (أتون) السماء ـ (سيت) الصحراء ـ (تقنية) الفراغ ـ (أوزريس) النيل ـ (نيفيس) الأرض القاحلة ـ (جب) الأرض ـ (إيزيس) الأرض الخصبة[1] .

* * *

---

(١) انظر الشكل رقم (٢) «آلهة المصريين» .
ـ الدين المقارن ـ ص ٦٣ ـ ٧٣ .
ـ تاريخ الفن المصري ـ ص ١٣٠ ـ ١٩٠ .
ـ قصة الديانات ـ ص ١٣ .
- Georges Posenr - A Dictionary of Egyption Civilization - P. (8 - 11 - 12 - 37 - 138 - 201 - 256).

وثنية الإغريق والرومان

أخذت المثلوجيا[1] اليونانية عن مصر وفينيقيا والهند والصين وفارس، فهي إذن شرقية الأصل، وهذه الأمم انحرفت عن التوحيد في تأليههم للكواكب وعبادة الأصنام؛ فأخذ عنهم اليونان بأسلوبهم الخاص.

فآلهة اليونان صاغها المزاج اليوناني في أشكال بشرية، وكانت العلوم والأسرار حبيسة عند الكهنة إلا أنها خرجت للناس عن طريق اليونانيين، ثم كانت النتيجة انفصال الفلسفة عن المثلوجيا، وجعل مقياسها المنطق العقلي.

ويمكن القول في العالم تعليماً واحداً منذ القدم: مداره على التوحد وخلود النفس والجزاء على الخير والشر تداولته الشعوب.

(فطاليس) أبو الفلسفة اليونانية يقول: «الكل مليء بالله» وجعل

---

(١) المثلوجيا: هو العلم الذي يبحث عن الأسباب التي دعت الأولين إلى عبادة الآلهة في أشكال عدة وتالية «أبوللو ـ عشتروت ـ أمون ـ بعل»، وتقديس الكواكب والجمادات والحيوانات والأشخاص ـ وهو أيضاً يبحث في الأساطير والعبادة الطوطمية.

مظهره الماء الذي به يحيا كل شيء ـ وكما تقول مدرسة (فيثاغورس): «إن الله واحد ومعطي نور السماء» ـ ويقول (أفلاطون): «إن الإنسان نفس إلهية متجسدة» وعنده نجد أن الله هو مثل الخير الأعلى وذلك في نظريته (عالم المثل) ـ وعند أرسطو نجد أن الله هو المحرك الأول.

وإن المثلوجيا اليونانية بعث للتاسوع المصري ـ وليست الأساطير إلا بواقي الأديان، ودخول الخرافات بعد انحرافها، فكانت وثنية اليونان في تماثيلهم للآلهة المتعددة.

وقد كانوا يؤلهون ظواهر الطبيعة ويعبدونها، فألهوا السماء والبحر لكل واحد منها إله، فـ (المريخ) هو إله الحرب، و (أبو للو) هو إله الموسيقى.

ولكل مدينة أربابها الخاصة بها، ويزعمون لها التجسد، ويتصورون لها حياة كحياة الإنسان، ويمثلون المعبود في صور بشرية وصور لكل رب من هذه الأرباب تمثالاً يعبد، ولها معابد أشهرها معبد (دلفي)[1].

ثم انتقلت هذه التعاليم بوجهيها السري والظاهري من الإغريق إلى الرومان، واعتقد الرومان كما اعتقد اليونان من قبل بأن كل ما يحدث في هذا العالم هو ما قضت به إرادة خالق له؛ ولكنهم لم

---

(١) دلفي: معبد بمدينة (فوكيس) «اليونان» القرن الخامس الميلادي، وبه عرافة وتدعى (عرافة دلفي) يذهب إليها الناس حتى الحكماء منهم.

يعتقدوا بوحدانية الخالق؛ بل عددوا أربابهم بتعدد مظاهر الطبيعة، ولكل رب اسمه وجنسه وعمله.

ولم يتخذ الرومان لأربابهم التماثيل كما فعل اليونان إلا أنهم نحتوها من الخشب ثم من الرخام ولكنهم لم يصفوها بالأوصاف البشرية بل كل ما يتخيلونه للرب من أربابهم أنه يسيطر على قوة من القوى الطبيعية ويعمل للناس الخير والشر على ما يحب ويريد.



من أَلِّهَهم الإغريق والرومان

أبُولْلُو: إله الوحي والموسيقى والشمس والنور، وأبو الإله (جوبيتر)، وأخ ديانا إلهة القمر.

أثينا: إلهة الإغريق العذارء، وقد كانت إلهة الحرب ثم صارت إلهة الحكمة، سماها الرومان (مينيرفا) وهي ابنة (زيوس)، وقد بني (البارثينون)[1] تكريماً لها.

أفروديت: هي (فينوس) إلهة الحب والجمال وابنة (جوبيتر وديون) افتتن بها الآلهة وأرادوا أن تكون زوجة لهم، ولكن (جوبيتر) منحها لـ(فولكان) خالق الصواعق ـ وهكذا أصبحت أجمل الآلهة زوجة لأبشع الآلهة، وكانت تصطفي من الطير الحمام ومن النبات الوردة.

أرتيميس: هي الآلهة العذراء ربة الطبيعة والقمر والبحيرات والأنهار والغابات والحيوانات والصيد، وكانت تعبد

---

(١) البارثينون: أشهر معابد الإغريق ـ وقد بنيت فوق تلال (الأكربول) للآلهة (أثينا) «٢٧٠ ـ ٤٥٧ ق. م.»، تحت إشراف المهندس الفنان (فيدياس) في عهد الملك (بركليس) العصر الذهبي.

في (أثينا ـ وأركاديا) باعتبارها ربة القبيلة والعشيرة، وفي (أسبرطة) كانت حامية للنساء والأطفال.

أريس: أو (المريخ) إله الحرب والدمار.

إيزيس: إلهة فرعونية أخت (أوزوريس) وزوجته ـ وهي إلهة الخصب والطب وكانت أهم عبادتها التي انتشرت في العالم الإغريقي والروماني في (أبيدوس ـ وبوزيريس).

بوزديون: إله البحر عند الإغريق ويقابله (نبتون) عند الرومان.

جانوس: أو (يانوس) إله البدء عند الرومان، وكان معبده يغلق في أيام السلم ويفتح في أيام الحرب، وكان يصور برأس له وجهان.

ديانا: إلهة الغابات والقمر والصيد وهي إلهة عذراء.

ديونسيوس: إله الخمر وكان في الأصل إله الخضرة، وهو كذلك رب التمثيل والتراجيدا.

زيوس: رب الأرباب إلّه السماء والجو وقمم الجبال والنور وأشجار السنديان والصواعق وكل شاهق ومرتفع إلى عنان الفضاء، وكان يعبد في سائر بلاد اليونان، لكن أهم معابده كانت في (أولمبيا ـ ودودونا).

كيوبيد: هو إله الحب وابن (فينوس) ومرافقها الدائم، ويحمل قوسه وسهامه يرمي نزوات الحب ورغباته في قلوب

الآلهة والبشر.

هيرا: ملكة الآلهة وزوجة (جوبيتر)، وهي ربة القوة المنتجة في الطبيعة وطائرها المفضل هو الطاووس.

هيفايستوس: إله الحدادة عند الإغريق وسماه الرومان بـ (فولكان) أو (فوليبر).

هراميس: رسول الآلهة ورب الفصاحة والبيان.

هركليس: إله الشجاعة عند اليونان، و (هركوليس) عند الرومان.

جوبيتر: إله السماء عند الرومان.

مارس: إله الحرب عند الرومان[١].

* * *

(١) الدين المقارن ـ ص ١٢٥.

- Cfram C.W. Gods - graves - and Scholars, p. 72.

الوثنية عند العرب

كان العرب على أنواع مختلفة من العبادات فمنهم عبدة الأصنام والشمس والقمر والكواكب والجن والملائكة والنار، ومنهم الدهريون والصابئة والثنوية والزنادقة، ومنهم اليهود والنصارى، والموحدون الأحناف.

وكانت أكثرية العرب يعرفون الله (جل جلاله) تقليداً لآثار إبراهيم عليه السلام، وإنما اتخذوا الأصنام زلفى وقربى. فنجد عند معتنقي الحنفية أن الإله الواحد الأحد غير منظور.

«وقد أخذ العرب عبادة الأصنام عن الفينيقيين. وأول من غير وأفسد دين إسماعيل عليه السلام، وسن للعرب عبادة الأوثان هو عمرو بن لُحَي بن عمرو بن غالوثة، وكان ذلك في سنة ٤٠٠ قبل الإسلام، ثم انتشرت عبادة الأصنام في بلاد العرب، وكان لهم في الكعبة وحولها نحو ٣٦٥ صنماً»[١].

وزعم قوم أن (الشمس) ملك من الملائكة لها نفس وعقل فسجدوا لها.

---

(١) الدين المقارن ـ ص ١٤٤.

وأصول عبادة الشمس نقلت إليهم من المصريين عن طريق الكلدان والفينيقيين. أما عبدة (النار) فقد أخذوها عن مجوس الفرس، وكانت في (تيم وبني زرارة). وأما (الثنوية) فقد أخذوها عن الزرادشتية؛ ومنهم (الزنادقة)، وكانوا بعض أفراد من قريش، وفيهم (الصابئة) وهم قوم إبراهيم عليه السلام، فمنهم صابئة حنفاء، وصابئة مشركون، وصابئة فلاسفة، وصابئة أحرار؛ وهم الذين يأخذون ما عليه أهل الملل والنحل من غير تعبد.

«أما الصابئة الموحدون فهم المؤمنون بوحدانية الله، والباقون على شريعة إبراهيم عليه السلام، وكانوا قلائل منهم: (قس بن ساعدة الأيادي، وورقة بن نوفل القرشي، وزهير بن أبي سلمى، وعبد الله القضاعي، وكعب بن لؤي بن غالب)[1].

يقول ابن الكلبي: «أول ما عبدت الأصنام؛ أن آدم عليه السلام لما مات جعله بنو شيث بن آدم في مغارة في الجبل الذي أهبط عليه آدم ويقال لهذا الجبل (نوذ) وهو خصب جبل.

ويقال: «أمرع من نوذ وأجدب من برهوت» وكان بنو شيث يأتون جسد آدم في المغارة فيعظمونه ويترحمون عليه؛ فقال رجل من بني قابيل ابن آدم: «يا بني قابيل إن لبني شيث دوار؛ يدورون حوله ويعظمونه وليس لكم شيء»، فنحت لهم صنماً

---

(١) الدين المقارن ـ ص ١٤٦.

فكان أول من عملها[1].

ويقول ابن الكلبي: «كان ود وسواع ويغوث ويعوق ونسر قوماً صالحين ماتوا في شهر؛ فجزع عليهم أقاربهم؛ فقال رجل من بني قابيل: يا قوم هل لكم أن أعمل لكم خمسة أصنام على صورهم غير أني لا أقدر أن أجعل فيها أرواحاً. قالوا: نعم؛ فنحت لهم خمسة أصنام ونصبها لهم»[2].

«وكان أكبر آلهة الكنعانيين وأعلاها مقاماً الإله (آيل)؛ الذي لقب بالإله العلي أو الإله العظيم، وقد ورد اسمه في التوراة ٢٢٩ مرة، وأطلق عليه اسم الله، وتؤكد التوراة أن الإله (آيل) هو الإله الذي كان يعبده إبراهيم»[3].

وكان للإله (آيل) المكانة السامية نفسها عند الآراميين، كما اتخذ الهكسوس الذين حكموا مصر اسم الإله (آيل)؛ ونجد أن أكثر ملوك معين وسبأ كانوا يضيفون اسم الإله (آيل) إلى أسمائهم[4].

وقد ورد اسم الإله (آيل) في الكتابات الفينيفية بصيغة

(١) الأصنام ـ ص ٥٠.
(٢) المصدر السابق ـ ص ٥١.
(٣) حضارة العرب ـ د. أحمد سوسة ـ ص ١٨٦.
(٤) آيل، وهي كلمة سامية ومعناها في الأكدية الإلّه بصورة عامة ـ أما في الأوجرتية فإنها تعني أبو الإلّه.

(أيلوس)، وهو الإله (آيل) الكنعاني نفسه.

على أن الذي ينبغي أن يلاحظ أن الجزيرة العربية لم تكن كلها وثنية؛ إذ نجد النصرانية في (ربيعة وغسان وبعض قضاعة)، وكانت اليهودية في (حمير وبني الحارث بن كعب وكندة)، وكانت المجوسية في (تميم منهم زرارة ومنهم الأقرع بن حابس)، وكانت الزندقة في (قريش) أخذوها من الحيرة»[1].

أما الحنفاء فمنهم (زيد بن عمرو بن نفيل)، وكان قد اعتزل عبادة الأصنام وامتنع عن أكل ما ذبح باسمها.

أما (أمية بن أبي الصلت) فكان ممن ذكر إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام، وحرم الخمر وشك في الأوثان، وطمع في النبوة، وكان يرجو أن يكون هو الرسول لأنه قرأ في الكتب: أن نبياً يبعث من العرب ومع ذلك لم يسلم، وقال عنه الرسول ﷺ: (آمن شعره وكفر قلبه).

ومن الحنفاء (أبو قيس بن أبي أنس) وهو من بني النجار، وكان قد ترهب ولبس المسوح، وفارق الأوثان، وهمَّ باعتناق النصرانية، ثم أمسك عنها، وأسلم وقد حسن إسلامه.

ومن الحنفاء (خالد بن سنان) وهو من بني عبس[2].

---

(١) التفكير الفلسفي في الإسلام ـ د. عبد الحليم محمود ـ ج ١ ص ٤٢.

(٢) في ذكر الحنيفية يمكن مراجعة بحث د. حسن الفاتح ـ النظم والمظاهر الحضارية عند العرب ـ الصفحات ٣٦ ـ ٤١.

ومع ذلك انتشرت الوثنية في الجزيرة العربية انتشاراً واسعاً؛ فكان لكل قبيلة صنم خاص بها.

وكان العرب يعبدون هذه الأصنام لتكون واسطة بينهم وبين الله، وشفعاء لهم حيث يقول تعالى: ﴿وَيَعْبُدُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ مَا لَا يَضُرُّهُمْ وَلَا يَنفَعُهُمْ وَيَقُولُونَ هَٰٓؤُلَآءِ شُفَعَٰٓؤُنَا عِندَ ٱللَّهِ﴾[1]، وقال عزّ وجلّ: ﴿مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَآ إِلَى ٱللَّهِ زُلْفَىٰٓ﴾[2]، وقال عز اسمه: ﴿وَجَعَلُوا۟ لِلَّهِ أَندَادًا لِّيُضِلُّوا۟ عَن سَبِيلِهِۦ ۗ قُلْ تَمَتَّعُوا۟ فَإِنَّ مَصِيرَكُمْ إِلَى ٱلنَّارِ ﴿٣٠﴾﴾[3]، ويعترفون بوجود الإله الخالق، نجد ذلك في قوله تعالى: ﴿وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّنْ خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ لَيَقُولُنَّ ٱللَّهُ﴾[4].

والشاعر العربي (امرؤ القيس) لما أراد الخروج للأخذ بثأر أبيه استخار صنم القبيلة، واسمه (ذو الخلص)، فخرج السهم بعدم الخروج، فراش إليه سهمه، وأخذ يرتجز ويقول:

لو كنت يا ذا الخلص الموتورا
مثلي وكان شيخك المقبورا
لم تنه عن قتل الأعادي زورا

ويقول الطفيل بن عمرو بعد إسلامه لصنم (ذو الكفين):

---

(١) سورة يونس: الآية ١٨.
(٢) سورة الزمر: الآية ٣.
(٣) سورة إبراهيم: الآية ٣٠.
(٤) سورة لقمان: الآية ٢٥.

يا ذا الكفين لست من عبادك
ميلادنا أكبر من ميلادك
إني حشوت النار في فؤادك

وقال شاعر آخر في الصنم (سعد):

أتينا إلى سعد ليجمع شملنا   فشتتنا سعد فلا نحن من سعد
وهل سعد إلا صخرة بتنوفة   من الأرض لا يدعو لغي ولا رشد

* * *

بيوت العرب

بيت العزى: بيت لغطفان بناه ظالم بن أسعد كعبة للعرب وأخذ حجرين وجعلهما على مثال الصفا والمروة واجتزأ به عن الحج، فأغار عليه زهير بن جناب الكلبي وقتله، وهدم بناءه.

بيت الربة: هو البيت الذي بني على اللات ـ بنجران لمذحج ـ وقد بناه الحارث بن كعب.

كعبة نجران: كان لبني الحارث بن كعب كعبةٌ بنجران يعظمونها ـ وقد تكون هي بيت الربة.

كعبة سندان: وكان لإياد كعبة بسندان بين الكوفة والبصرة.

رئام: بيت لحمير بصنعاء يعظمونه ويتقربون عنده بالذبائح.

رضى: بيت لبني ربيعة.

القليس: كنيسة بناها أبرهة الأشرم باليمن، وسعى أبرهة لصرف العرب عن حجهم إلى الكعبة بمكة وتحويلهم إليها.

الطاغوت: كل ما عبد من دون الله ـ وهو الشيطان والكاهن وكل

رأس ضلال ـ ويقال للصنم والطواغيت بيوت الأصنام.

العتائر: الغنم التي تذبح عند الأصنام والأنصاب، والمذبح الذي يذبحون فيه يسمى (العتر)[1]، وقد عدد الشهرستاني بيوت أصنام منها: (بيت فارس) بأصفهان، و (مولتان) بالهند، و (بيت سدوسان) بالهند، و (التنوبهار) ببنخ، و(بيت غمدان) بصنعاء، و (بيت كاوسان) بفرغانة[2].

* * *

(١) الملل والنحل ـ للشهرستاني ـ ص ٥٧٥.

(٢) المصدر السابق بنفس الصفحة. وقد وضحنا بيوت الأصنام في الفصل الأول من هذا الباب.

أصنام العرب

ـ **هبل**[1]: وهو من أعظم الآلهة في جوف الكعبة ـ وكان يستفتى في المشكلات الشخصية كالزواج والولادة والسفر والعمل وكانوا يستقسمون عنده بالأزلام ـ وهو من العقيق الأحمر على صورة إنسان مكسور اليد اليمنى، وقد جعلت له قريش يداً من ذهب، وكان أول من نصبه خزيمة بن مدركة بن الياس بن مضر.

ـ **مناة**: كانت على هيئة صخرة سوداء ـ وموضعها على ساحل البحر من ناحية المشلل بين مكة والمدينة ـ وكان عبدتها من الأوس والخزرج، ومن ينزل المدينة ومكة، ولا يتم حجهم إلا بحلق رؤوسهم عند هذا الصنم، وكانت (مناة) آلهة الموت عند البابليين، وتعرف باسم (مامناتو)، وورد اسم (مناة) أيضاً في النقوش النبطية القديمة.

ـ **اللات**: الآلهة الرئيسية عند العرب، وكانت صخرة مربعة بيضاء،

---

(١) الأصنام ـ ص ٦؛ الدين المقارن ـ ص ١٤٤؛ تاريخ العرب في الإسلام ـ جواد علي ـ ص ٤٣.

ونجد معبداً له في الطائف مركز قبيلة ثقيف، وهم سدنتها وهي أحدث من مناة، وتمثل اللات فصل الصيف عند البابليين، ويسمونها (اللاتو). أما النبط فكانوا يعتبرونها إلهة الشمس.

- **العزى**: وهي صنم أنثى على هيئة (شجرة)، وكان موضعها بوادٍ من النخلة الشامية على بعد خمسة وسبعين ميلاً من مكة في الطريق إلى العراق - وهي من الآلهة التي أتى بها عمرو بن لحي - وعبدتها قريش وبنو كنانة، وهي أعظم أصنام قريش، وأحدث من اللات ومناة[1].

- **سواع**: اتخذته هذيل إلهاً في ينبع، وكان سدنته من بني لحيان.

- **ود**: عبدته كلب بن وبره من قضاعة، وكان موضعه بدومة الجندل على صورة رجل: .

- **يغوث**: عبده أهل جرش - من مذحج وانعم من طيىء، وكان على صورة أسد.

- **يعوق**: عبدته خيوان وهي بطن همدان من بلاد اليمن على صورة فرس.

- **نسر**: عبدته ذو الكلاع من حمير، وانتشرت عباداته إلى أعالي الحجاز.

---

١) Hiti History of the arabs - P. 100.

ـ **أساف ونائلة**: عبدتهما قريش ـ مناف وهو إله الثموديين.

ـ **رضى**: عبدته مناف، وهو إله الثموديين.

ـ **ذو الخلص**: وقيل ذو الخلصة، وكانت بتبالة وسدنتها بنو أمامة من تبالة، وكان حجزاً أبيض منقوشاً، وهو الآن عتبة باب مسجد تبالة.

ـ **سعد**: عبده بنو ملكان من كنانة بساحل جدة، وكان صخرة طويلة.

ـ **ذو الكفين**: كان لدوس، ثم لبني منهب بن دوس.

ـ **ذو الشرى**: كان لبني الحارث بن يشكر.

ـ **الأقيصر**: عبدته قضاعة وغطفان، وكانوا يجتمعون إليه، ويحلقون رؤوسهم عنده، ويلقون بشعرهم مخلوطاً بالدقيق، وهو صنم على مشارف الشام.

ـ **مناف**: عبدته قريش، وكانت تسمى بعبد مناف.

ـ **الفلس**: صنم لطيىء أسود على شكل إنسان.

ـ **نهم**: صنم لمزينة، كان سادنه يسمى خزاعة بن عبد نهم.

ـ **عائم**: وكان لأزد السراة.

ـ **سعير**: وكان لعنزة.

ـ **عميانس**: صنم لخولان.

ـ **الأشهل**: صنم عبده بني عبد الأشهل.

ـ **جهار**: صنم كان لهوازن.

ـ **الدار**: صنم سمي به عبد الدار بن قصي بن كلاب.

ـ **الشمس**: صنم قديم، وبه سمت العرب عبد شمس، وهو بطل من قريش، وأول من تسمى به سبأ بن يشيب.

ـ **صدا**: صنم لقوم عاد.

ـ **صمودا**: صنم لقوم عاد.

ـ **القمار**: صنم عبده بن مرداس السلمي ورهطه.

ـ **خيرتان**: ويقال (الغيرتان) وهما صنمان للمنذر، كان قد اتخذهما بباب الحيرة؛ ليسجد لهما من دخل الحيرة امتحاناً للطاعة[1].

ـ **عبعب**: صنم لقضاعة وسمي (الغبغب).

ـ **عوض**: صنم لبكر بن وائل.

ـ **كثرى**: صنم لجديس وطسم.

ـ **محرق**: صنم لبكر بن وائل.

ـ مرحب: صنم لحضرموت باليمن.

ـ **الهبا**: صنم لقوم عاد.

---

(١) الأصنام ـ ص ٦؛ الدين المقارن ـ ص ٤٤.

ـ **اليعبوب**: صنم لجديلة طيىء ـ وكان لهم سواه صنم أخذته منهم بنو أسد فاستبدلوا اليعبوب به.

ـ **باجر**: صنم كان للأزد ومن جاورهم من طيىء وقضاعة.

وسوى هذه الأصنام الشهيرة كانت هنالك أحجار مؤلهة كثيرة؛ حتى قيل: إن كل أسرة كان لها صنمها الخاص غير صنم القبيلة، والصنم الكبير ومنها: البعيم/ بلج/ الجيت/ الجبهة/ جريش/ الجلد/ منهب/ الزون/ الشارق/ العتر/ الكسعة/ باليل/ ذات الودع[1].

* * *

(١) قصة الديانات ـ ص ٤٨٤؛ تاريخ العرب في الإسلام ـ ص ٤٣.

الحج للكعبة

الحج من الشعائر الدينية القديمة عند الساميين، ويعني التوجه إلى الأماكن المقدسة في أوقات معينة من السنة.

ولم يكن الحج مقصوراً على بيت واحد يحج إليه العرب. فالنصوص القديمة أشارت إلى وجود الحج عند العرب إلى بيوت كانت تقدسها؛ مثل معبد (ذو الشرى) عند بنط بطرا، وقد ذكر (ابن الكلبي) أن الأزد كانوا يحجون إلى (مكة)، وأن قريشاً تزور (العزى) وتهدي إليها على حين كانت قبائل (لخم) و (قضاعة) و (جذام) و (أهل الشام) يحجون إلى (الأقيصر). أما (مذحج) فكانت تحج إلى الصنم (يغوث).

وأورد الإخباريون أسماء عدد من البيوت المقدسة مثل بيت (العزى) على مقربة من عرفات، وبيت (اللات) في الطائف، وكعبة (سندان)، وبيت (رئام) و (السعيدة) و (ذي الكعبات) الذي كان يحجه ربيعة في الجاهلية. أما (ديساء) فبيت بنته غطفان مضاهاة للكعبة.

وقد أورد الإخباريون أن هنالك بيوتاً أخرى كما ذكرنا ذلك في

النصف الأول من هذه الرسالة؛ فمنها (مناف) و (ذو الخلص) و (نجران) و (رضى) و (القليس).

أما الكعبة فبناء مكعب الشكل غير منتظم الأضلاع، وكان الأساس الذي وضع إبراهيم عليه السلام هي نفس الأبعاد الموجودة؛ فالارتفاع تسعة أذرع وعرضه اثنان وثلاثون ذراعاً من الركن الأسود إلى الركن الشامي، أما عرضه ما الشامي إلى الركن الغربي فاثنان وعشرون ذراعاً، ويمتد عرضه من الشق اليماني إلى الركن الأسود عشرين ذراعاً.

ويقول الشهرستاني: «إن آدم عليه السلام هو أول من بنى الكعبة حين وافى حواء بجبل الرحمة من عرفات، ثم تولى ابنه شيث بناء البيت من الحجر والطين، ثم خرب ذلك بطوفان نوح عليه السلام، حتى انتهى برفع إبراهيم القواعد من البيت وإسماعيل»[1].

ويقول أيضاً: «وأول من وضع فيه الأصنام هو (عمرو بن غالوثة) ذلك أنه أتى البلقاء فوجد بها قوماً يعبدون الأصنام، فطلب منهم صنماً من أصنامهم فرفعوا إليه (هبل)، ثم سار إلى مكة ووضعه في الكعبة، وكان معه (أساف) و (نائلة) على شكل زوجين»[2].

وخاصة القول أن العرب قد عرفت الحج إلى بيت الله؛ فأتت

(١) الملل والنحل ـ ص ٥٧٣.

(٢) نفس المصدر والصفحة.

إليه لأداء المناسك منذ كانت البشرية، وهو أول بيت وُضع للناس لعبادة الله تعالى لقوله عزّ وجلّ: ﴿ إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِى بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِّلْعَالَمِينَ ﴿٩٦﴾ ﴾[1].

ويذكر ابن كثير في تفسيره أسماء كثيرة لمكة منها: (بكة/ البيت العتيق/ البيت الحرام/ البلد الأمين/ المأمون/ أم رحم/ أم القرى/ صلاح/ العرش/ القادس/ المقدس/ الناسة/ الباسة/ الحاطمة/ الرأس/ كوثاء/ البلدة/ البنية/ الكعبة)[2].

فمكان البيت قد حدده الله منذ بدء الخليقة، وكان الحج وكان البيت قبل إبراهيم؛ وإبراهيم رفع القواعد، إذن كان المكان موجوداً من قبل، لقوله تعالى: ﴿ وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ ٱلْقَوَاعِدَ مِنَ ٱلْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّآ إِنَّكَ أَنتَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْعَلِيمُ ﴿١٢٧﴾ ﴾[3].

ولذا لزم التوضيح الفرق بين المكان والمكين. فالمكان هو بيت الله الذي فيه الكعبة وليست الحجارة التي بنيت منها الكعبة، وسمي ما يشغل هذا المكان بـ(المكين) أي الحجارة التي بنيت منها الكعبة؛ فالعبادة للمكان الذي حدده الله، وليس للحجارة التي بنيت منها»[4].

---

(١) سورة آل عمران: الآية ٩٦.

(٢) تفسير ابن كثير ـ ج ١ ص ٣٨٤.

(٣) سورة البقرة: الآية ١٣٧.

(٤) الكعبة ـ الشعراوي ـ ص ٣١.

وقدر الله مكان البيت، والبيت فوق هذا المكان وتحته، ويمتد إلى مشارق الأرض ومغاربها وإلى ما لا نهاية ـ فهو قبلة المصلين أينما كانوا ـ بدليل أن المصلي يصلي باتجاه الكعبة وإن كان بعيداً عن سطح الأرض بآلاف الأقدام، أو تحت سطح الأرض وباطنه أو تحت سطح البحر من أبعاد بعيدة فصلاته صحيحة.

بمعنى أننا لسنا مقيدين بالبناء الذي يدل على مكان البيت بطوله وعرضه وارتفاعه، ولكننا مقيدون ببيت الله الحرام، وبيت الله قد تم تحديده بمكانه بالقواعد التي رفعها إبراهيم عليه السلام لتدلنا على المكان.

فالذي يصلي متوجهاً إلى بيت الله وهو المكان الذي توجد فيه الكعبة الذي يدلنا على المكان الذي توجد فيه الكعبة إنما يتجه إلى الله سبحانه وتعالى؛ وحين يسجد المصلون يسجدون إجلالاً لله متجهين إلى بيته سواء من بعد أو من قرب.

والكعبة المشرفة هي العلاقة أو الرمز الذي يبين لنا مكان البيت الحرام ـ وبيت الله هو المكان الذي توجد فيه الكعبة وليست الحجارة ـ ومن هنا فإننا لا نسجد للحجارة بل سجودنا لله جل جلاله.

يتوجه المصلون نحو الكعبة من مشارق الأرض ومغاربها لوحدة الهدف؛ فليس من المعقول وليس من المنطق أن يصلي كل في اتجاه مخالف داخل مسجد واحد، يقول تعالى: ﴿ قَدْ نَرَىٰ

تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي ٱلسَّمَآءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَىٰهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلُّوا۟ وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُۥ﴾[1].

وهناك أمر آخر يجب التنبيه إليه: هو أن الذين يعبدون أشياء مادية تجدهم يضعون تمثالاً لهذه الأشياء في معابدهم. فعابد الوثن يسجد أمام وثنه، وهو موضوع أمامه في المعبد، أو البيت أو في أسفاره ـ فعبادة الماديات ليس فيها انتقال، ولا غيب، بل يعبدون المجسد أمامهم، ويجب أن يكون في حضور، والحضور فيها هو أن يكون الحجر أو الصنم موجوداً في مكان العبادة، وإلا بطلت عبادتهم لها.

فإن كان المسلمون يعبدون أحجار الكعبة، لزم وجود حجر من أحجارها في أماكن العبادة، وهذا هو منطق عبادة الحجارة، وهذا بالطبع منهي عنه في الإسلام؛ لأن المسلمين لا يسجدون للحجارة، ولكنهم يسجدون لله سبحانه وتعالى في بيته الذي علامته الكعبة. والكعبة تدل على مكان البيت وقبلة المسلمين.



(١) سورة البقرة: الآية ١٤٤.

الوثنية في كوش (السودان القديم)

أرض كوش هي البلاد الواقعة جنوب مصر الفرعونية، وقد كان (آمون) كبير الآلهة يعبد في كوش، وأصل هذه العبادة يرجع إلى الفراعنة إلا أن الكوشيين عبدوا بجانبه آلهتهم المحلية.

ويظهر من مقابرهم وطريقة دفن موتاهم إيمانهم بخلود الزوج والبعث، ويتضح من الرموز والزخارف التي تمثل الخلود والأبدية أنهم وحَّدوا الله في العبادة حتى دخلها الانحراف.

«وقد عبد الكوشيون (آمون رع) وقد أصبح (رع) وإله النوبة (ديدون) يعرفان كعبادة موحدة»[١].

ومن المؤكد أن حضارة كوش لها استقلالها عن الحضارة الفرعونية، ويؤكد هذا القول تقرير علماء الآثار (داوس ـ انهام ـ رايرنر)[٢]. ونستخلص من تقاريرهم: «أن ملوك كوش بعد أن فقدوا السيطرة على مصر مباشرة بدأوا باتخاذ مروى كمقر

---

(١) نبتة ومروى ـ السمحوني ـ ص ١٤.

(٢) (داوس ـ أنام ـ رايرنر) علماء آثار عملوا في السودان ولهم مؤلفات في ذلك.

طبيعي» ـ بيد أن المنطقة الشمالية ظلت تحافظ على مركزها الروحي لمدة طويلة، وذلك لوجود معبد (آمون رع)، بينما كانت مروى تبحث عن تقاليد خاصة بها.

ويقول الأب (فانتيني): «أكبر المعبودين عند أهل النوبة السفلى هو الإله (مندوس)، وهو عبارة عن الشمس، وقد بنى له البطالسة معبداً ضخماً في كلابشة.

أما الإله (أبادماك) فهو إله النوبة العليا، وكان تكريمه في المصورات الصفراء، ورمزه جسم إنسان يعلوه رأس أسد.

أما إله النوبة (أرنستوفس) فقد انتشرت عبادته حتى وصلت البجا، ويشار إليه بصورة صائد يمسك غزالة بيده وباقة من الزهور بيده الأخرى. أما في المصورات فقد كان «الفيل» يتمتع بعبادة خصوصية[١].

وما يؤكد استقلال أراضي كوش عن مصر الفرعونية الآثار، وخاصة النحت الذي يخالف النحت المصري، كما يدلنا على ذلك تمثال (تهارقا)[٢]. «وفي حوالي عام ٢٧٠ ق. م. بنى الملك (أرخماني) معبد الأسد الشهير في المصورات الصفراء للإله

---

(١) تاريخ المسيحية في السودان ـ فانتيني ـ ص ٣١.

(٢) تهارقا: وينطق أيضاً تهرقا أو ترهاقا ـ وهو ملك نوبي حكم ما بين ٦٩٠ ـ ٦٦٤ ق. م.

(أبادماك)[1]، ويؤكد عالم الآثار (هنترا) أن معبد الأسد بني حوالي عام ٢٣٠ ق. م[2].

ومعبد الأسد هذا يمثل ابتعاداً عن الطابع المصري إلا أنه بني في كثير من الوجوه على طريقة المعمار المصري، ولكن توجد فيه عناصر هامة لا توجد في المعبد المصري إذ يحتوي معبد (الأسد) على ممر خلفه بهو واحد بدل حجرات متعددة؛ تقود كل منها إلى الأخرى كما هو الحال في المعابد المصرية.

ومما يثير الاهتمام ظهور سمات مميزة في الحضارة الكوشية: مثل إله (الأسد)، ومواكب (الأفيال)، ورموز (الأبقار ـ والتماسيح)، ويبدو أن الأسد كان حيواناً مقدساً عند الكوشيين، حتى أن الملك (تاستاس) وصف نفسه بالأسد الذي يبتلع أي شيء.

وكذلك يعتقد (ماكادم) بوجود معابد في كافة أنحاء كوش في العهد المروي، وفي هذا العهد بدأ الزي المروي يظهر في النقوش والرسوم وفي الأبنية والآثار؛ كما ظهرت لمروى لغتها المكتوبة[3]. ويبدو أن الكوشيين تمصروا في الشمال أكثر من الجنوب. فمعبد (الشمس) في مروى يبدو ذا سمات مروية أصيلة

---

(١) نبتة ومروى ـ السمحوني ـ ص ٣٢.
(٢) كوش ـ ج ١١ ص ٢٢٥.
(٣) معابد كوة ـ ماكادم ـ ج ٢ ص ٢٤.

على الرغم من أن مظهره الخارجي يبدو يونانياً.

وأول ذكر مؤكد لكوش كان على لوح (بوهين) الذي يرجع تاريخه إلى السنة الثامنة من حكم (سيزوستريس) الأول، وقد اكتسب اسم كوش معنى أوسع لتعم كل أراضي النوبة، ويؤكد اللوح الأول والثاني لكاموس أن بلاد كوش كانت تحت الحكم النوبي، وكما أن الملك النوبي يعتبر نفسه مساوياً لفرعون مصر.

وقد أطلق القدماء عدة أسماء للأراضي الواقعة جنوب مصر، أي جنوب الشلال الأول أطلق على هذه المنطقة اسم (تانجسيو)[1]، وتارة يطلقون عليها اسم (تاستي)[2] وأحياناً يميزونها بإقليم (واوات)، ويسمونه أحياناً بـ (كاش)[3].

* * *

(١) تانجسيو: أرض الزنوج.

(٢) تاستي: أرض القسي.

(٣) إنسان العصر يتوج رمسيس ـ د. ثروت عكاشة ـ ص ٨.

من أُلِّهُوا ببلاد كوش

أبدماك: الإله الأسد إله الكوشيين ـ اعتبر إلهاً للحرب؛ أقيمت له المعابد في مروى والنقعة، والمصورات، وكان يصور في هيئة إنسان له رأس أسد، وصور أيضاً في النقعة على هيئة ثعبان كبير له رأس أسد، كما صور في معبد النقعة في شكل إنسان له ثلاثة رؤوس.

أوزيريس: يعتبر ملك العالم السفلي، ويرمز لكل ملك متوفى، ويصور على هيئة المومياء، وهو محور أسطورة أيزيس وأوزيريس التي تجسد الصراع بين الخير والشر.

إيزيس: زوجة إله الخير أوزيريس وأم حوروس ـ تمثل الخير والأمومة والسحر ـ مركز عبادتها في (فيلاي) عند أسوان، وبنيت لها المعابد في مروى.

آمون: أُلِّه بمصر كما عبد في أرض كوش على شكل إنسان برأس كبش، بنيت له معابد كثيرة منها صنم والبركل ومرو والنقعة، وكانت تماثيله تلون باللون الأزرق وهو لون الأثير.

أرنستوفيس: عبده أهل البجا والنوبة وهو على شكل إنسان؛ وله مواقع كثيرة منها كلابشة والمصورات الصفراء.

ديدون: الإله الرئيسي عند النوبة ساواه القدماء بالمعبود أرنستوفيس في فلاي، وبآمون في مصر.

حوروس: وريث أبيه أوزيريس، ويرمز إلى كل ملك حي يصور عادة على شكل إنسان له رأس صقر، وقد عبد بالنوبة السفلى.

مندوبس: إله الشمس، وله معبد في كلابشة.

سبويمكر: لقب بسيد المصورات والنوبة، وعلى مدخل المعبد رقم ٣٠٠ بالمصورات، يقوم تمثال لهذا المعبود، يمسك في يده حبلاً يلتف حول تمثال أسد رابض.

ثالوث أسوان: يتكون من: خنوم وأساتيس وعنقت.

ثالوث نبتة ومروى: يتكون من: آمون وموت وخنسو[1].

* * *

---

(١) تاريخ السودان القديم ـ محمد إبراهيم بكر ـ ص ١٨٥ ـ ١٨٧؛ تاريخ السودان ـ حسن سليمان ـ ص ٣١؛ تاريخ المسيحية في السودان ـ ص ٩٤.

الفصل الثالث

مواجهة الأديان للوثنية

[١] العقيدة الإلّهية:

انقسم العلماء في ظهور التدين أو الدين ـ فيرى فريق أن الدين بدأ في صورة خرافة وثنية، وأخذ الإنسان يترقى على مدى الأجيال حتى وصل إلى الكمال بالتوحيد ـ قال بذلك «علماء أمثال: (سبنسر ـ تيلور ـ فريزر ـ دوركايم)[١]، وبهذا الفرض تكون عقيدة التوحيد عقيدة جديدة».

وعلى أساس هذا الزعم تكون الأديان خرافة وعقيدة جديدة من اختراع الإنسان، وليس هنالك إله ولا وحي ولا رسل، وتكون النتيجة المنطقية لذلك أن تتجاوز الإنسانية عقيدة التوحيد بالتطور إن كان هناك تطور ـ وهذا هو ما يرمون إليه ـ ويستدل هؤلاء العلماء بنظريات التطور والنشوء والارتقاء، وما كشفته الحفريات

(١) الدين ـ ص ١٣٣.

الأثرية وما كشف عن الإنسان الأول في جنوب إفريقيا وجنوب أوروبا وإسبانيا وبكين وسنجة إلا أن نسبة هذه الكائنات للجنس البشري ضعيفة[1].

وكل ما يقال عن كيفية الخلق وتطور الإنسان وترقيه اقتحام للمجهول والأدلة التي يسوقونها ليست كافية وغير مقنعة، وكل ما يقال مجرد فروض لا ترتقي إلى الفروض العلمية، وما زال العلم في طور الطفولة لكي يستكشف مثل هذه المجاهيل، وحتى لو افترضنا أن (آدم) عليه السلام قد ترقى؛ فهو أول الموحدين لأنه أول الأنبياء لكونه أول البشرية وأب للبشرية.

وإذا رجعنا إلى القرآن الكريم نتيقن أن الخالق سبحانه وتعالى قد خلق الإنسان في أحسن صورة لقوله تعالى: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَـٰنَ فِىٓ أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ ۝٤ ثُمَّ رَدَدْنَـٰهُ أَسْفَلَ سَـٰفِلِينَ ۝٥ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّـٰلِحَـٰتِ فَلَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُونٍ ۝٦﴾[2]. ويقول تعالى: ﴿خَلَقَ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ بِٱلْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ ٱلْمَصِيرُ ۝٣﴾[3]. ولم يتطور الإنسان من الخلية الأولى بل خلق الإنسان من طين لقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَـٰنَ مِن صَلْصَـٰلٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ ۝٢٦﴾[4].

---

(١) سوف يأتي ذكر الإنسان الأول في الفصل الأخير من الباب الثالث.

(٢) سورة التين: الآيات ٤ ـ ٦.

(٣) سورة التغابن: الآية ٣.

(٤) سورة الحجر: الآية ٢٦.

أما علماء الفريق الثاني المعاكس للأول فيقررون: أن عقيدة الخالق الواحد هي أقدم ديانة ظهرت للإنسان، وأما الوثنية فهي أعراض طارئة وتطفل، وهي نظرية فطرية التوحيد وأصالته.

وفي هذا الصدد يقول د. أحمد الخشاب: «فقد أثبت (لانج) عقيدة الإله الأعلى عند القبائل الهمجية في أستراليا وإفريقيا وأمريكا، وكذلك (شريدر) الذي أثبتها عند الأجناس الآرية القديمة، و(بروكلمان) الذي أشار إلى وجودها عند الساميين قبل الإسلام. أما (لرواة - وكاترفاج) فقد أثبتا وجودها عند أقزام أواسط إفريقيا، وأما (شمدت) فقد تتبع جذورها عند سكان أستراليا الجنوبية[1].

فعقيدة التوحيد هي عقيدة نقية وهي (الوحدانية)، ثم دخلتها الثنوية والتثليث والكثرة ثم الوثنية، وقد أثبتنا ذلك في الفصل الأول والثاني من هذا الباب.

فلم تكن بداية الأديان بالخرافة، فما ينطبق على الخرافة والسذاجة لا ينطبق على الأديان، بل إن الهدى والضلال ظاهرتان متعارضتان، وليستا متعاقبتين، موزعة على كل الأمم وعلى مدى العصور توزيعاً أفقياً ورأسياً.

ويرى بعض العلماء أن الأساطير هي أصل الديانات وخاصة

---

(١) الاجتماع الديني - ص ١٤٠.

عند الإنسان الأول، وهو رأي لا يرفض كله؛ لأن العقائد (المنحرفة) تلبست بالأساطير عند القبائل البدائية ـ أي الإنسان الأول ـ[1] فلا يمكن إغفال العلاقة بينهما؛ ولا يمكن في نفس الوقت المطابقة بينهما؛ لأن العقيدة قد تحتوي على الأسطورة؛ ولكن الأسطورة لا يحتويها، لأن العقيدة تشتمل على زيادة العنصر الأخلاقي والأمل في الرحمة من جانب الرب المعبود.

ويرى الأكثرون في نقد الأديان: أن الضعف البشري وشعور الإنسان به بين مظاهر الطبيعة؛ يدفعان به إلى ابتداع الفكرة الدينية؛ حتى يستشعر من خلالها بالطمأنينة فيتوجه إلى معبوده بالصلوات في شدة بلواه.

ولكن الواقع ينفي ذلك؛ لأن الضعف لا يعلل الالتجاء إلى عقيدة دينية وخاصة العقائد السماوية لأنها تصدر من غير الضعفاء من الناس كالأنبياء؛ وهم أقوى الناس.

والأنبياء ابتلوا وامتحنوا فصبروا ونجحوا ـ وواقعة (الفداء) دليل على ذلك فيما تم بين إبراهيم وابنه إسماعيل عليهما السلام وفي ذلك يقول تعالى: ﴿فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ ٱلسَّعْىَ قَالَ يَٰبُنَىَّ إِنِّىٓ أَرَىٰ فِى

---

(١) آثرت كلمة (الإنسان الأول) على (الإنسان البدائي)، فالقائلون بالبدائية يعنون (الهمجية) ـ وهي نسبية ـ فالهمجية موجودة أيضاً في القرن العشرين عند الإنسان المتحضر أيضاً ـ وفي كل العصور، وأول إنسان هو آدم عليه السلام، والإنسان الأول نعني به الإنسان القديم.

ٱلْمَنَامِ أَنِّىٓ أَذْبَحُكَ فَٱنظُرْ مَاذَا تَرَىٰ ۚ قَالَ يَٰٓأَبَتِ ٱفْعَلْ مَا تُؤْمَرُ ۖ سَتَجِدُنِىٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴿١٠٢﴾﴾[١].

ثم إنه ليس معدن الإيمان معدن ضعف؛ بل الصحيح أن العقيدة تعظم الإنسان على قدر إحساسه بعظمة الكون لا على قدر إحساسه بضعفه. فمبلغ الإحساس بالعظمة هو مبلغ الإحساس بالعقيدة الدينية.

«ويعلل (ماكس ميلر) لظاهرة الأديان من اللغات فهي ـ أي اللغات ـ تنسب لكل ظاهرة فلا يشبه أفعال الإنسان مثلاً؛ النهر يجري ـ الهواء يزمجر ـ النار تشهق ـ وهي تعبيرت مجازية أخذت على حقيقتها فصارت تأخذ صفة الكائنات الحية، ثم كان تمثيل الأفلاك بالعناصر الحية والرموز المجسمة[٢]، ولكن في الحقيقة يمكن أن يكون هذا تعليلاً للأساطير ولا تصح تفسيرات للأديان.

وكذلك لا يصح وضع تطور الأديان كتطور الحضارة ـ لأن أشد القبائل همجية عرفت رب الأرباب ـ والعرب عندما عبدوا الأصنام عبدوها زلفى وقربى، وقد عرف المصريون التوحيد وبقيت أسماؤه المتعددة على حسب التجلي لهذا الإله: كان أزوريس هو إله الشمس (رع) وهو الخالق باسم (خنم) وهو العلم باسم (توت)، وكما أن اليهود عبدوا العجل (أبيس) بعد عبادة الله الواحد.

---

(١) سورة الصافات: الآية ١٠٢.

(٢) الاجتماع الديني ـ ص ١٠٥.

فالتطور لم يكن على سلم متعاقب الدرجات بل على سلالم مختلفة صعوداً وهبوطاً، والأديان لا تتطور لأن التطور ذو حدين إما للأسوأ أو للأحسن وهو ترقي، والذي يترقى هو الإنسان ليتفهم العقيدة.

وباءت بالفشل كل النظريات التي تربط الدين بالمظاهر الطبيعية أو اللغوية أو النفسية أو الاجتماعية. لأنها فطرة الله؛ والعقيدة الإلهية جاءت بالوحي والدلائل البرهانية ماثلة في الأنفس والآفاق، وبواعثه النفسية مركوزة في العقل والوجدان، ولكن اختلاف الناس في مشاربهم أوجد الخلاف. ولهذا دعا القرآن الكريم بشتى الطرق والأساليب لهداية الإنسان.

كما وأن جملة «نشأة العقائد الإلهية» غير صحيحة حتى أن الذين يدافعون عن العقائد يقعون في هذا الخطأ، لأن النشأة فيها إحساس بالتطور؛ وهي من الفعل الإنساني؛ أي أنها كانت صغيرة ثم كبرت أو بسيطة ثم تعقدت، أو كانت وثنية ثم تطورت إلى وحدانية؛ فيطابق ذلك قول القائلين بتطور الأديان عن الأساطير، فتكون العقائد ناشئة من شيء ما.

قد تنطبق النشأة على العقائد فقط ولكن لا تنطبق على العقائد السماوية ـ الإلهية ـ لأن العقائد الإلهية لم تأت بالتنشئة بل هي تنزلت من عند إله واحد حي قيوم بواسطة وحي: ﴿إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ

﴿يُوحَىٰ ۝٤﴾[1]. ويقول سبحانه وتعالى: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ۝٩﴾[2]. فهو إذن تنزيل وليست نشأة.

أما موقف إبراهيم عليه السلام في مراقبته لبعض ظواهر الطبيعة (كالشمس والقمر) حاسباً إياها ربه ـ حتى قال: **﴿إني لا أحب الآفلين﴾** هذا لا يعني تطور للعقيدة إنما يعني ترقي للمتأمل حتى يهديه الله. وقد جاء الوحي لخاتم الأنبياء محمد ﷺ وهو يتأمل في غار (حراء). فالتأمل في ملكوت الرحمن ينير الطريق ـ وهو الإعداد النفسي لتلقي النور الإلهي ليهتدي بهديه.

* * *

---

(١) ولهذا لم أكتب لهذه الفقرة «نشأة العقائد الدينية» كما هو مدون ببعض الكتب ـ فآثرت كتابة (العقائد الإلّهية).

(٢) سورة الحجر: الآية ٩.

مواجهة الأديان للوثنية

كل العقائد السماوية واجهت الوثنية ونادت بالوحدانية. وأصل الديانة هي عقيدة التوحيد التي أنزلت مع آدم عليه السلام فهو أول الأنبياء، وأول الموحدين. كان التوحيد أولاً ثم كانت الانحرافات ـ كما بينا ذلك في الفصلين السابقين من هذا الباب.

ويقول ابن الكلبي: «كان بنو شيث أول من عظموا جسد آدم، وبنو قابيل أول من نحتوا صنماً»[١].

وأرسل الله إدريس عليه السلام نبياً ومعلماً للحكمة. وجاء من بعده (نوح) عليه السلام ثم كان الطوفان. ثم تتابع إرسال الرسل بعقيدة التوحيد الأولى كلما وهنت عقائدهم حيث التحريف والتبديل وتغيير المفاهيم فعبدت الأصنام من دون الله.

أما (عاد) وهم قوم هود فينسبون إلى العرب العاربة، وكانوا أول من عبد الأصنام بعد الطوفان فأرسل الله لهم (هوداً) هادياً ومبشراً وكذلك أرسل (صالحاً) لقوم ثمود.

---

(١) الأصنام ـ ص ٥١.

وكان إبراهيم الخليل أول من حطم الأصنام، ثم أرسل الله (لوطاً) لأهل سدوم بعد أن فسقوا وخرجوا عن ملة إبراهيم، وكانت هذيل أول من عبد الأصنام من ولد إسماعيل عليه السلام.

ثم عبد أهل مدين (الأيكة)[1]، ويقول تعالى: ﴿كَذَّبَ أَصْحَٰبُ لْـَٔيْكَةِ ٱلْمُرْسَلِينَ ﴿١٧٦﴾﴾[2].

وكانت الانحرافات في العقائد القديمة، فقد انحرف المجوس عن الزرادشتية وعبدوا النار، كما انحرفت قبلهم البرهمية. وقد ألهت البقرة عند الهندوس، وكما كان تأليه جينيه في الجينية، وتأليه بوذا في البوذية، وقد أَلَّه اليهود العجل كما أَلَّه النصارى المسيح، وقد نجا الإسلام وحده من محاولات التحريف في عقيدة الألوهية.

وهنا تبرز حاجة البشر للرسل لكي لا تضل الطريق القويم للإسلام. ويقول دراز؛ «الإسلام اسم للدين المشترك الذي هتف به كل الأنبياء وانتسب إليه كل أتباع الأنبياء»[3].

والأنبياء أخوة جاءوا كلهم بالتوحيد وفي ذلك يقول تعالى: ﴿وَمَآ أَرْسَلْنَا مِن قَبْلِكَ مِن رَّسُولٍ إِلَّا نُوحِىٓ إِلَيْهِ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنَا۠ فَٱعْبُدُونِ ﴿٢٥﴾﴾[4].

(١) الأيكة شجرة من الأيك عبدها أهل مدين من دون الله.
(٢) سورة الشعراء: الآية ١٧٦.
(٣) الدين ـ ص ١٧٥.
(٤) سورة الأنبياء: الآية ٢٥.

وقد جاء كل الرسل لصلوات الله عليهم أجمعين بالإسلام، والإسلام هو الدين المشترك من لدن آدم وحتى خاتم الأنبياء والمُرسلين؛ نجد ذلك في القرآن الكريم: يقول نوح لقومه: ﴿وَأُمِرْتُ أَنْ أَكُونَ مِنَ ٱلْمُسْلِمِينَ ﴿٧٢﴾﴾[1]. ويوصي يعقوب بنيه: ﴿فَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنتُم مُّسْلِمُونَ ﴿١٣٢﴾﴾[2]، ويقول عيسى: ﴿ءَامَنَّا بِٱللَّهِ وَٱشْهَدْ بِأَنَّا مُسْلِمُونَ ﴿٥٢﴾﴾[3]، ويقول موسى: ﴿وَقَالَ مُوسَىٰ يَٰقَوْمِ إِن كُنتُمْ ءَامَنتُم بِٱللَّهِ فَعَلَيْهِ تَوَكَّلُوٓا۟ إِن كُنتُم مُّسْلِمِينَ ﴿٨٤﴾﴾[4].

والدين عند الله الإسلام لقوله تعالى: ﴿ٱلْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِى وَرَضِيتُ لَكُمُ ٱلْإِسْلَٰمَ دِينًا﴾[5].

فلا دين غير الإسلام وفي ذلك يقول عزّ وجلّ: ﴿قُلْ ءَامَنَّا بِٱللَّهِ وَمَآ أُنزِلَ عَلَيْنَا وَمَآ أُنزِلَ عَلَىٰٓ إِبْرَٰهِيمَ وَإِسْمَٰعِيلَ وَإِسْحَٰقَ وَيَعْقُوبَ وَٱلْأَسْبَاطِ وَمَآ أُوتِىَ مُوسَىٰ وَعِيسَىٰ وَٱلنَّبِيُّونَ مِن رَّبِّهِمْ لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِّنْهُمْ وَنَحْنُ لَهُۥ مُسْلِمُونَ ﴿٨٤﴾ وَمَن يَبْتَغِ غَيْرَ ٱلْإِسْلَٰمِ دِينًا فَلَن يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِى ٱلْءَاخِرَةِ مِنَ ٱلْخَٰسِرِينَ ﴿٨٥﴾﴾[6].

---

(١) سورة يونس: الآية ٧٢.
(٢) سورة البقرة: الآية ١٣٢.
(٣) سورة آل عمران: الآية ٥٢.
(٤) سورة يونس: الآية ٨٤.
(٥) سورة المائدة: الآية ٣.
(٦) سورة آل عمران: الآيتان ٨٤، ٨٥.

وكان إبراهيم الخليل أول محطم للأصنام ـ فأبوه (آزر ويساعده أخواه ناحور وحاران هم صناع الأصنام)؛ قال تعالى: ﴿ وَٱذْكُرْ فِى ٱلْكِتَٰبِ إِبْرَٰهِيمَ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ صِدِّيقًا نَّبِيًّا ﴿٤١﴾ إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ لِمَ تَعْبُدُ مَا لَا يَسْمَعُ وَلَا يُبْصِرُ وَلَا يُغْنِى عَنكَ شَيْـًٔا ﴿٤٢﴾ يَٰٓأَبَتِ إِنِّى قَدْ جَآءَنِى مِنَ ٱلْعِلْمِ مَا لَمْ يَأْتِكَ فَٱتَّبِعْنِىٓ أَهْدِكَ صِرَٰطًا سَوِيًّا ﴿٤٣﴾ يَٰٓأَبَتِ لَا تَعْبُدِ ٱلشَّيْطَٰنَ ۖ إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ كَانَ لِلرَّحْمَٰنِ عَصِيًّا ﴿٤٤﴾ ﴾[1].

نشأ إبراهيم عليه السلام في إقليم بابل، وعاصر النمروذ، وجادله في شأن الأصنام التي يعبدونها ـ ونجد هذه المجادلة في قوله تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى ٱلَّذِى حَآجَّ إِبْرَٰهِۦمَ فِى رَبِّهِۦٓ أَنْ ءَاتَىٰهُ ٱللَّهُ ٱلْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَٰهِۦمُ رَبِّىَ ٱلَّذِى يُحْىِۦ وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا۠ أُحْىِۦ وَأُمِيتُ ۖ قَالَ إِبْرَٰهِۦمُ فَإِنَّ ٱللَّهَ يَأْتِى بِٱلشَّمْسِ مِنَ ٱلْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ ٱلْمَغْرِبِ فَبُهِتَ ٱلَّذِى كَفَرَ ۗ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٢٥٨﴾ ﴾[2].

دعا إبراهيم عليه السلام إلى التوحيد الخالص، وقد تحدث عنه القرآن الكريم في خمسة وثلاثين موضعاً ـ وإن ملة إبراهيم هي الإسلام ـ قال تعالى: ﴿ وَمَن يَرْغَبُ عَن مِّلَّةِ إِبْرَٰهِۦمَ إِلَّا مَن سَفِهَ نَفْسَهُۥ ۚ وَلَقَدِ ٱصْطَفَيْنَٰهُ فِى ٱلدُّنْيَا ۖ وَإِنَّهُۥ فِى ٱلْءَاخِرَةِ لَمِنَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿١٣٠﴾ إِذْ قَالَ لَهُۥ رَبُّهُۥٓ أَسْلِمْ ۖ قَالَ أَسْلَمْتُ لِرَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿١٣١﴾ ﴾[3].

---

(١) سورة مريم: الآيات ٤١ ـ ٤٤.

(٢) سورة البقرة: الآية ٢٥٨.

(٣) سورة البقرة: آيتا ١٣٠، ١٣١.

وقد صبر أيوب على البلاء فكان صابراً نعم العبد إنه أواب، وأُرسل (يونس) إلى أهل نينوى عندما حادوا عن الصراط ـ قال تعالى: ﴿فَلَوْلَآ أَنَّهُۥ كَانَ مِنَ ٱلْمُسَبِّحِينَ ﴿١٤٣﴾ لَلَبِثَ فِى بَطْنِهِۦٓ إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ ﴿١٤٤﴾﴾[1]، فكان نداء يونس وهو في بطن الحوت: أن لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين ـ إنه بحق كان نداء وحدانية؛ فقد نادى في الظلمات أن لا إله إلا أنت.

وقد نادى من لم يكن رسولاً بالتوحيد؛ اقتفاء لآثار الرسل في توحيد الله ونبذ عبادة الأصنام.

ومنهم (زرادشت) فقد أنكر الوثنية وجعل الخير المحض في صفات الله، وأنزلَ بإله الشر إلى ما دون منزلة المساواة بينه وبين الإله الأعلى، وبشر بالثواب وأنذر بالعقاب، وحاول جهده أن يقصر الربانية على إله واحد، ولكن الأسلاف عبدوا النار المقدسة من بعده.

أما فرعون مصر (أمنحتب الرابع)[2] فقد نادى بالتوحيد، ولعله قد أخذ التوحيد عن (إدريس) عليه السلام، ولقب نفسه بـ (أخناتون)، وهو آخر من نادى بالتوحيد من فراعنة مصر، وقد عمد أخناتون إلى إزالة تماثيل الآلهة المتعددة، وأسقط سلطان

---

(١) سورة الصافات: آيتا ١٤٣، ١٤٤.

(٢) أمنحتب الرابع هو (أخناتون)، أي خادم أو ابن أتون وأتون هو إله الشمس، أي القوة الكامنة في الشمس (١٣٧٠ ـ ١٣٥٢ ق. م).

الكهنة ليعبدوا (أتون) أي القوة الكامنة في الشمس؛ فكانت ثورة دينية، وقد بيّنا رأينا في الفصل الأول من هذا الباب.

ونجد تشابهاً بين أنشودة (أتون) لأخناتون، وبين الفقرات من ٢٠ إلى ٣٠ من المزمور رقم ١٠٤ من العهد القديم.

وقد دعا (أشعيا) للتوحيد فيقول في نداء الوحدانية «إن الله واحد وهو إله العالمين»[١]، ويقول أيضاً: يقول الرب «أنا هو، أنا الأول، وأنا الآخر، ويدي أسست الأرض، ويمين نشرت السماء»[٢]. ولكن نداءاته لم تجد أذناً صاغية.

وعلى الرغم من أن الديانة اليهودية والنصرانية جاءتا بالتوحيد إلا أنهما احرفتا عن عبادة التوحيد؛ ولذا كان الإسلام خاتماً لديانات السماء التي نادت بالتوحيد.

وقد واجهت اليهودية والنصرانية الوثنية في عهدها الأول، وقبل الانحراف. جاء في الإصحاح الخامس من سفر التثنية ـ وهو من أهم الأسفار التشريعية عند اليهود ـ: «أنا هو الرب إلهك الذي أخرجك من أرض مصر من بيت العبودية، لا يكن لك آلهة أخرى أمامي، لا تضع لك تمثالاً منحوتاً صورة مما في السماء من فوق وما في الأرض من أسفل، وما في الماء من تحت الأرض، لا تسجد لهن ولا تعبدهن لأني أنا الرب إلهك

(١) مقارنة الأديان اليهودية ـ د. أحمد شلبي ـ ص ١٧٤.
(٢) العهد القديم ـ الإصحاح ٤٨ ـ ص ١٠٥١.

إله غيور»[1]. وكما جاء في العهد القديم: «إن (حزقيا) ملك يهوذا أزال المرتفعات وكسر الأصنام وقطع السواري وسحق حية النحاس...»[2].

وقد بقيت في بني إسرائيل عبادة الأوثان بعد دعوة إبراهيم عليه السلام للتوحيد، وتبعه أنبياء بني إسرائيل إلا أنهم يرجعون لوثنيتهم، فقد دعا موسى عليه السلام للتوحيد، ونبذ عبادة الأصنام، إلا أن قومه عبدوا العجل (أبيس) في سيناء الذي صنعه لهم السامري وحطمه موسى عليه السلام.

وكانت العقائد الإسرائيلية نقطة تحول في العقائد؛ لأنها بدأت بتصور الإله الأعلى في صورة إنسان يأكل ويشرب ويتعب ويستريح ويغار من منافسيه ويخص قبيلته وحدها بالبركة والتشريع. وقرنت هذه الصورة تارة بعبدة الأصنام، وتارة بعبادة الموتى أو ظواهر الطبيعة وتماثيل الطوطم من الحيوانات والنباتات.

أما في النصرانية فقد كانت الأناجيل تقرر أن الله واحد لا شريك له ـ فيقول إنجيل (متى): «إن أباكم واحد الذي في السماء».

---

(١) العهد القديم ـ الإصحاح الخامس من سفر التثنية ـ ص ٣٨٧ ـ فقرات ٦/٩.

(٢) العهد القديم ـ الإصحاح الثاني عشر من كتاب الملوك ـ ص ١٦١٦ ـ فقرة ٤.

ويروي إنجيل (مرقص): «الرب إلهنا إله واحد». ثم تقرر الأناجيل أن عيسى رسول الله وليس أكثر من رسول ـ وفي هذا يقول (لوقا) في إنجيله: «قد خرج نبي عظيم» ـ ويقول (يوحنا) عن عيسى: «وأنا إنسان قد كلمتكم بالحق». وكما تقرر الأناجيل أيضاً أن عيسى رسول لبني إسرائيل فقط ـ نجد ذلك في إنجيل (متى) فيقول: «إلى طريق أمم لا تمضوا وإلى مدينة السامريين لا تدخلوا بل امضوا إلى خراف بني إسرائيل».

والقرآن الكريم يقرر هذه الاتجاهات الثلاثة في المسيحية ـ قال تعالى: ﴿وَقَالَ ٱلْمَسِيحُ يَٰبَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ رَبِّى وَرَبَّكُمْ﴾[1]. وقال تعالى: ﴿مَّا ٱلْمَسِيحُ ٱبْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ ٱلرُّسُلُ﴾[2]. ويقول تعالى: ﴿وَيُعَلِّمُهُ ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ وَٱلتَّوْرَىٰةَ وَٱلْإِنجِيلَ ﴿٤٨﴾ وَرَسُولًا إِلَىٰ بَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ﴾[3].

نجد بعد ذلك نقطة خطيرة في التفكير المسيحي وهو الانتقال من الوحدانية إلى التثليث، ونقل عيسى من رسول الله إلى إله، وأنه أنزل لكي يضحي عن خطيئة البشر. وهذا الانتقال مرتبط بشخصية (بولس) «شاؤل» وهو يهودي (فريسي) ظهر بأفكاره الجديدة لتدمير المسيحية تحطيم معتقداتها، وقد أفلح في ذلك في

(١) سورة المائدة: الآية ٧٢.
(٢) سورة المائدة: الآية ٧٥.
(٣) سورة آل عمران: آيتا ٤٨، ٤٩.

قوله بتعدد الآلهة، وأن عيسى ابن الله ونزوله للتكفير عن خطيئة ردم ـ وبهذا فهو مؤسس المسيحية الحديثة، والمسيحية بهذه العناصر من صنع هذا الرجل.

وفي هذا الانحراف يقول سبحانه وتعالى: ﴿ وَقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمَٰنُ وَلَدًا ﴿٨٨﴾ تَكَادُ السَّمَاوَاتُ يَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ وَتَنشَقُّ الْأَرْضُ وَتَخِرُّ الْجِبَالُ هَدًّا ﴿٩٠﴾ أَن دَعَوْا لِلرَّحْمَٰنِ وَلَدًا ﴿٩١﴾ وَمَا يَنبَغِي لِلرَّحْمَٰنِ أَن يَتَّخِذَ وَلَدًا ﴿٩٢﴾ إِن كُلُّ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ إِلَّا آتِي الرَّحْمَٰنِ عَبْدًا ﴿٩٣﴾ ﴾[1].

وقد أنكرت (البروتستانتية) ـ أي المحتجين ـ ما تسير عليه الكنائس الأخرى من وضع الصور والتماثيل في أماكن العبادة، واتجاه المصلين لها بالسجود.

وهكذا واجهت الأديان الوثنية، وكانت المواجهة الإسلامية حاسمة للوثنية؛ لهذا لم يدخل الإسلام أي انحراف كما دخل الانحراف في العقائد السابقة على الإسلام.

لقد عرفت الجزيرة العربية ديانات متعددة من مزدكية ومانوية ويهودية ونصرانية، وكان العرب يقولون بتعدد الآلهة، وكانت فكرة الألوهية عندهم مادية مجسمة، فكانت دعوة الإسلام قائمة على توحيد الخالق وإنكاراً للتعدد.

والتوحيد أصل لكل الديانات وهو الكلمة التي نادى بها كل

---

(١) سورة مريم: الآيات ٨٨ ـ ٩٣.

الأنبياء عليهم الصلاة والسلام أجمعين.

والتوحيد هو نفي الشريك والقسيم والشبيه، فالله فرد صمد، لا شريك له في الألوهية، ولا نظير له في الربوبية؛ أحد حق مجيد في ملكوته.

فتتجلى الوحدانية الخالصة في الإسلام وصفات الكمال المطلقة لله، وقد آمن المسلمون الأوائل بالصفات الإلهية دون جدال، وقد حذر الرسول ﷺ من الجدل في الدين والتفكير في الذات الإلهية، لا ضناً بالمعرفة ولكن منعاً لتبديد الطاقات، فهو توجيه للفكر وليس حجراً عليه.

وكان التوحيد مع أول آية نزلت في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ٱقْرَأْ بِٱسْمِ رَبِّكَ ٱلَّذِى خَلَقَ ۝١﴾[1]. ويتلخص التوحيد في سورة الإخلاص، يقول تعالى: ﴿قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ۝١ ٱللَّهُ ٱلصَّمَدُ ۝٢ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ۝٣ وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدٌۢ ۝٤﴾[2]. ونادى رسول البشرية ورسول الحرية بالتوحيد لتحرير الإنسان من ذل العبودية وإدخاله في ظل الألوهية ـ ومحطم أصنام الوثنية منذ الوهلة الأولى ـ حتى كان فتح مكة في السنة الثامنة للهجرة؛ حيث حطم الأصنام المنحوتة وغير المنحوتة التي كانت بالكعبة وما حولها، وكانت أكثر من ثلاثمائة وستين صنماً؛ فأمر الرسول ﷺ

(١) سورة العلق: الآية ١.

(٢) سورة الإخلاص: الآيات ١ ـ ٤.

بتحطيمها وهو يقول: «جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقاً» تمثلاً لقول المولى عزّ وجلّ: ﴿ وَقُلْ جَآءَ ٱلْحَقُّ وَزَهَقَ ٱلْبَـٰطِلُ ۚ إِنَّ ٱلْبَـٰطِلَ كَانَ زَهُوقًا ﴿٨١﴾ ﴾[1].

فكان فتح مكة فتحاً للإسلام ونصراً مبيناً ونهاية للوثنية، ودعوة لعبادة الواحد الأحد، يقول جل جلاله: ﴿ إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا ﴿١﴾ لِّيَغْفِرَ لَكَ ٱللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنۢبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُۥ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَٰطًا مُّسْتَقِيمًا ﴿٢﴾ وَيَنصُرَكَ ٱللَّهُ نَصْرًا عَزِيزًا ﴿٣﴾ ﴾[2]. فكان عام الفتح نهاية للوثنية؛ وتجسيد الإله في أصنام تقدس وتعبد، ويكون بذلك قد تحرر الفن من الأسر الكهنوتي؛ وبذا أعطى الإسلام الإشارات الأولى لفن سام من خلال التصور الإسلامي للفن، بعد أن بيّن مفهوم الحرام والحلال في زمن اختلط فيه المفهومان.

* * *

(١) سورة الإسراء: الآية ٨١.

(٢) سورة الفتح: الآيات ١ ـ ٣.

الباب الثاني

الفن بين الإباحة والتحريم

الفصل الأول:

موقف علماء أصول الفقه:
(الأصل في الأشياء الإباحة).

الفصل الثاني:

ما جاء عن الصور والتماثيل في الكتاب والسنّة.
[١] ـ موقف القرآن الكريم.
[٢] ـ موقف السنّة الشريفة.
[أ] ـ الأحاديث التي تفيد التحريم.
[ب] ـ الأحاديث التي تفيد الإباحة.

الفصل الثالث:

[١] ـ موقف العلماء وملخص الفتاوى.
[٢] ـ موقفنا إزاء الصور والتماثيل.

الفصل الأول

موقف علماء أصول الفقه:
(الأصل في الأشياء الإباحة)

الحلال والحرام من الأمور التي ضل فيها أهل الجاهلية قديماً وحديثاً، وقد اضطربوا في شأنها اضطراباً فاحشاً؛ فأحلوا الحرام الخبيث، وحرموا الحلال الطيب.

وجاء الإسلام فوجد الضلال والانحراف في التحريم والتحليل فردَّ الأمور إلى نصابها، وأقام موازين القسط، وأعاد العدل والتوازن فيما يحل وما يحرم.

وقد استدل علماء أصول الفقه على ذلك بأن (الأصّل في الأشياء الإباحة) استناداً لقوله تعالى: ﴿ هُوَ ٱلَّذِى خَلَقَ لَكُم مَّا فِى ٱلْأَرْضِ جَمِيعًا﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿ وَسَخَّرَ لَكُم مَّا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِى ٱلْأَرْضِ جَمِيعًا مِّنْهُ﴾[2]، وقوله عزّ وجلّ: ﴿أَلَمْ تَرَوْا۟ أَنَّ ٱللَّهَ سَخَّرَ لَكُم مَّا فِى

(١) سورة البقرة: الآية ٢٩.

(٢) سورة الجاثية: الآية ١٣.

﴿ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِى ٱلْأَرْضِ وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعَمَهُۥ ظَٰهِرَةً وَبَاطِنَةً﴾[(١)].

وكان مما قالوه أنه لا حرام إلا ما ورد نص صحيح صريح من الشارع بتحريمه؛ فإذا لم يكن النص صريحاً في الدلالة على الحرمة بقي الأمر على أصل الإباحة، ومن ثم أباحوا كل شيء إلا ما حرمه الله، ولم يحرم الله إلا الخبيث والقبيح والشر.

وكل ما هو خارج عن النظام والناموس الكوني والجمال ومنهج الله؛ على أنه عند دراسة الآيات القرآنية الكريمة الواردة في شأن التحليل والتحريم تبرز لنا عدة حقائق نجملها في قواعد ثلاثة:

● **القاعدة الأولى**: الأصل في (المعاملات) الإباحة ما لم يرد نص بالتحريم، والأصل في (العبادات) المنع ما لم يرد نص بالإذن.

● **القاعدة الثانية**: التحريم الديني لا يكون إلا بنص من كتاب الله أو ببيان من رسوله.

● **القاعدة الثالثة**: أن الأحكام (الاجتهادية) لا توصف بالحل أو بالحرمة وإنما بالمنع والحظر والإباحة[(٢)].

وقد وصف القرآن الكريم الذين يحللون ويحرمون بالمعتدين تارة وبالمفترين تارة أخرى حيث يقول تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟

---

(١) سورة لقمان: الآية ٢٠.

(٢) انظر كتاب مفاهيم قرآنية ـ د. محمد أحمد خلف الله ـ دورية عالم المعرفة ـ الكويت ـ شوال ١٤٠٤ ـ ص ١٧٨ ـ ١٩٠.

﴿لَا تُحَرِّمُوا۟ طَيِّبَٰتِ مَآ أَحَلَّ ٱللَّهُ لَكُمْ وَلَا تَعْتَدُوٓا۟ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلْمُعْتَدِينَ ۝٨٧﴾[1]. ويقول تعالى: ﴿وَلَا تَقُولُوا۟ لِمَا تَصِفُ أَلْسِنَتُكُمُ ٱلْكَذِبَ هَٰذَا حَلَٰلٌ وَهَٰذَا حَرَامٌ لِّتَفْتَرُوا۟ عَلَى ٱللَّهِ ٱلْكَذِبَ ۚ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَفْتَرُونَ عَلَى ٱللَّهِ ٱلْكَذِبَ لَا يُفْلِحُونَ ۝١١٦﴾[2] وينص القرآن الكريم بأن التحليل والتحريم من حق الله وحده، حيث يقول تعالى: ﴿أَمْ لَهُمْ شُرَكَٰٓؤُا۟ شَرَعُوا۟ لَهُم مِّنَ ٱلدِّينِ مَا لَمْ يَأْذَنۢ بِهِ ٱللَّهُ ۚ﴾[3].

على أن التحريم الإلهي إما أن يكون بتسخير منه بدليل ﴿۞ وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ ٱلْمَرَاضِعَ﴾[4]، أو عن طريق قهري، لقوله تعالى: ﴿إِنَّهُۥ مَن يُشْرِكْ بِٱللَّهِ فَقَدْ حَرَّمَ ٱللَّهُ عَلَيْهِ ٱلْجَنَّةَ﴾[5]، أو بالشرع الإلهي، لقوله تعالى: ﴿وَأَحَلَّ ٱللَّهُ ٱلْبَيْعَ وَحَرَّمَ ٱلرِّبَوٰا۟ ۚ﴾[6].

وبهذا نصل إلى القاعدة، وهي: «ألا تشرع عبادة إلا بشرع الله، ولا تحرم عادة إلا بتحريم من الله، والأصل في الأشياء الإباحة، والأصل في العبادات التوقف».

وحيث إن الإباحة هي الأصل فالتحريم حين يقع إنما يقع في الخروج عن ذلك المباح ـ وتطبيقاً لهذه القاعدة نقول: إن الجمال

---

(١) سورة المائدة: الآية ٨٧.
(٢) سورة النحل: الآية ١١٦.
(٣) سورة الشورى: الآية ٢١.
(٤) سورة القصص: الآية ١٢.
(٥) سورة المائدة: الآية ٧٢.
(٦) سورة البقرة: الآية ٢٧٥.

هو الأصل، وما القبح إلا خروج عن ذلك الجمال ـ وإن الخير هو الأصل وما الشر إلا خروج عن الخير، وإن الوحدانية هي الأصل وما الوثنية إلا أعراض وخروج عن الوحدانية.

هذا ومع أن الخروج عن الأصل هو سلب ونقص إلا أنه لا بد من وجوده؛ حيث أنه لا يرى جمال بدون قبح، ولا يعرف خير بلا شر، ولا يوضع منهج إن لم يكن هناك خروج عن المنهج.

على أن الشرط الأساسي في ذلك هو أن لا يطغى ذلك الجزء على الكل، ويصبح هو الأساس؛ إذن فوجود الخبيث يظهر الحلال والطيب، ووجود القبيح يظهر الجمال، والشر يظهر الخير.

والتحريم ليس هو الأساس ولا الأصل، ولا وجود لتحريم على إطلاقه بل التحريم يقع في (الجزئيات). فمثلاً: اللبس الفاضح حرام، والكلام الفاجر حرام، والنظرة الخائنة حرام، ولكن هذا لا يعلل تحريم الكساء والكلام والنظر بل هذا يعلل ضرورة الكساء والكلام والنظر.

فالتحريم هنا ليس في الكساء بل في اللبس الفاضح، وليس في الكلام بل في الكلام الفاجر، وليس في النظر بل في النظرة الخائنة؛ إذن التحريم في الفضاحة من اللبس وفي الفجور من الكلام وفي الخيانة من النظر؛ فالخيانة والفجور والفضاحة جزء من النظر والكلام واللبس؛ إذن فالتحريم هنا جزئي وهو يقع في

الخارج عن الأصل، وتكون الحرمة بقدر خروجها عن الأصل، وبهذا يكون الحرام عندما يكون اللبس فاضحاً والكلام فاجراً والنظرة خائنة.

وعلى هذا القياس فلا يكون التحريم في الفن على إطلاقه بل تقع الحرمة على الفن المنحرف.

وكذلك اللقاء بين الذكر والأنثى هو حلال في الزواج وحرام في الزنا؛ مع أنهما يتمان بنفس العملية؛ مما يفيد بأن الحرمة ليست في العملية؛ بل في الخروج عن أصلها.

فالزواج يعلن عنه أمام الشهود والناس، ويكون فاعله محموداً عند الخلق والرب، ويحيا به وله، وهو جمال وفعل جميل ويثاب عليه، أما الزاني فعمله قبيح ومستقبح، يقوم به بعيداً عن أعين الناس وفي الظلام، وهو مذموم عند الرب وعند الناس ويعاقب عليه ويقتل؛ والفرق بينهما كالفرق بين الموت والحياة.

فالتحريم إذن إنما يكون في جزئيات الأشياء لا في الأصل؛ ولمزيد من الإيضاح نرى أن البلح يستخرج منه المأكل والمشرب الطيب كما يستخرج منه المسكر؛ علماً بأن الإسلام لا يحرم البلح على إطلاقه كما لا يحرم ما يستخرج منه للأكل أو الشرب، ولكنه يحرم نوعاً من الشراب المستخرج الذي يتحول بالبلح الطيب إلى خمر مسكر.

والإسلام حدد السلطة التي تمتلك التحليل والتحريم؛ فجعلها

من حق الرب، فلا أحبار ولا رهبان ولا ملوك ولا حكام ولا فقهاء يملكون أن يحرموا شيئاً أو يحللوه لقوله تعالى: ﴿ أَمْ لَهُمْ شُرَكَٰٓؤُا۟ شَرَعُوا۟ لَهُم مِّنَ ٱلدِّينِ مَا لَمْ يَأْذَنۢ بِهِ ٱللَّهُ ﴾[1]. كما نعى القرآن الكريم على المشركين الذين حرموا الحلال، لقوله تعالى: ﴿ قُلْ أَرَءَيْتُم مَّآ أَنزَلَ ٱللَّهُ لَكُم مِّن رِّزْقٍ فَجَعَلْتُم مِّنْهُ حَرَامًا وَحَلَٰلًا قُلْ ءَآللَّهُ أَذِنَ لَكُمْ أَمْ عَلَى ٱللَّهِ تَفْتَرُونَ ﴿٥٩﴾ ﴾[2]. وقال سبحانه: ﴿ وَلَا تَقُولُوا۟ لِمَا تَصِفُ أَلْسِنَتُكُمُ ٱلْكَذِبَ هَٰذَا حَلَٰلٌ وَهَٰذَا حَرَامٌ لِّتَفْتَرُوا۟ عَلَى ٱللَّهِ ٱلْكَذِبَ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَفْتَرُونَ عَلَى ٱللَّهِ ٱلْكَذِبَ لَا يُفْلِحُونَ ﴿١١٦﴾ ﴾[3].

ومن هذه الآيات الكريمة عرف الفقهاء معرفة يقينية أن الله وحده صاحب الحق في أن يحل ويحرم في كتابه أو على لسان رسوله، وأن مهمتهم لا تعدو بيان حكم الله فيما أحل وفيما حرم، وليست مهمتهم التشريع للناس.

وتحريم الحلال قرين الشرك لقوله تعالى: ﴿ قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ ٱللَّهِ ٱلَّتِىٓ أَخْرَجَ لِعِبَادِهِۦ وَٱلطَّيِّبَٰتِ مِنَ ٱلرِّزْقِ ۚ قُلْ إِنَّمَا حَرَّمَ رَبِّىَ ٱلْفَوَٰحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ وَٱلْإِثْمَ وَٱلْبَغْىَ بِغَيْرِ ٱلْحَقِّ وَأَن تُشْرِكُوا۟ بِٱللَّهِ مَا لَمْ يُنَزِّلْ بِهِۦ سُلْطَٰنًا وَأَن تَقُولُوا۟ عَلَى ٱللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴿٣٣﴾ ﴾[4].

---

(١) سورة الشورى: الآية ٣١.
(٢) سورة يونس: الآية ٥٩.
(٣) سورة النحل: الآية ١١٦.
(٤) سورة الأعراف: آيتا ٣٢، ٣٣.

وقال سبحانه: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تُحَرِّمُواْ طَيِّبَٰتِ مَآ أَحَلَّ ٱللَّهُ لَكُمْ وَلَا تَعْتَدُوٓاْۚ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلْمُعْتَدِينَ ۝٨٧ وَكُلُواْ مِمَّا رَزَقَكُمُ ٱللَّهُ حَلَٰلًا طَيِّبًاۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِىٓ أَنتُم بِهِۦ مُؤْمِنُونَ ۝٨٨ ﴾[1].

والله تعالى رحمة بعباده جعل التحليل والتحريم لعلل معقولة راجعة لمصلحة البشر أنفسهم؛ فلم يحل سبحانه إلا طيباً ولم يحرم إلا خبيثاً، والتحريم يتبع الخبث والضرر فما كان خالص الضرر فهو حرام، وما كان ضرره أكبر من نفعه فهو حرام أيضاً؛ لقوله تعالى: ﴿ ۞ يَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلْخَمْرِ وَٱلْمَيْسِرِۖ قُلْ فِيهِمَآ إِثْمٌ كَبِيرٌ وَمَنَٰفِعُ لِلنَّاسِ وَإِثْمُهُمَآ أَكْبَرُ مِن نَّفْعِهِمَاۗ ﴾[2]. والحرام هو الخبيث والحلال هو الطيب، لقوله تعالى: ﴿ ٱلْيَوْمَ أُحِلَّ لَكُمُ ٱلطَّيِّبَٰتُۖ ﴾[3].

وما نبحث فيه ليس لتحليل حرام أو لتحريم حلال؛ بل نبحث أين يقع هذا الحرام؟ وما هو الحلال والحرام؟ وآثار هذا التحريم على الفن التشكيلي. كما وأنه ليس ملزماً على كل البشر أن يفقهوا الخبيث والطيب والأضرار الناجمة عن التحريم، فقد يخفى على الناس أسبابه، وقد لا ينكشف خبث الشيء حتى في عصره ويتجلى في عصر لاحق.

فمثلاً تحريم لحم الخنزير لم يفهم من علة تحريمه غير أنه

---

(١) سورة المائدة: آيتا ٨٧، ٨٨.
(٢) سورة البقرة: الآية ٢١٩.
(٣) سورة المائدة: الآية ٥.

مستقذر، ثم تقدم الزمن فكشف العلم ما فيه من أمراض وديدان وجراثيم قاتلة، وقد يكشف العلم أن هنالك علاقة بين أكل لحم الخنزير ومرض سرطان المعدة. فقد نجد أن العلاقة لازمة بين سرطان المعدة وآكلي لحم الخنزير، ونجد أن هذا المرض ينتشر في أوروبا وأمريكا وروسيا، ويقل بل ينعدم بين المسلمين والهندوس.

ولهذا لم يحرم الله شيئاً إلا أعاضهم بأحسن منه، فقد حرم الله الاستقسام بالأزلام وأعاضهم بدعاء الاستخارة، وحرم الربا وأعاضهم بالتجارة الرابحة، وحرم القمار وأعاضهم بأكل مال المسابقة، وحرم الحرير وأعاضهم بالأنواع الأخرى، وحرم الزنا وأعاضهم بالزواج، وحرم الخبائث وأعاضهم بالطيبات.

ويقرر علماء أصول الفقه أن كل ما أدى إلى حرام فهو حرام أيضاً، والإسلام متى ما حرم شيئاً حرم ما يُفضي إليه من وسائل، وسد الذرائع الموصلة إليه. فإن الإسلام حرم الزنا وحرم كل مقدماته ودواعيه؛ من تبرج وخلوة آثمة واختلاط عابث وصورة فاضحة وتمثال عار ورقص مائع وأدب مكشوف وغناء فاحش وشعر منحرف ومسرح عابث. ومن هنا قرر الفقهاء أن (ما أدى إلى حرام فهو حرام)؛ إذن فكل ما يؤدي إلى محرم من أنواع الفنون حرام. كما وأن التحايل على الحرام حرام أيضاً، ومن الحيل الآثمة تسمية الشيء الحرام بغير اسمه، وتغيير صورته مع

بقاء حقيقته، فلا عبرة بتغيير الاسم فالمهم في المضمون وليس في الشكليات.

وفي هذا قال الرسول عليه الصلاة والسلام: «لا ترتكبوا ما ارتكب اليهود وتستحلوا محارم الله بأدنى الحيل»[١].

فالحرام حرام حتى ولو كان وسيلة للخير، لقوله تعالى: ﴿وَلَا تَيَمَّمُوا الْخَبِيثَ مِنْهُ تُنفِقُونَ﴾[٢]. ولا نقر بأي حال من الأحوال تقرير (مكيافلي)[٣] الذي يقول بأن الغاية تبرر الوسيلة أو مبدأ الوصول إلى الحق بالخوض في الباطل؛ بل يجب الوصول للحق عن طريق الحق وحده. فإن الحرام في الإسلام لا تؤثر فيه النيات والغايات؛ فالحلال بين ولا حرج في إتيانه، والحرام بين ولا رخصة في إتيانه.

وهناك منطقة بين الحلال والحرام وهي منطقة الشبهات؛ وفي هذا يقول الرسول ﷺ؛ «الحلال بَيّن، والحرامُ بَيّن وبينهُما أمور مشتبهة فَمِن تَرَكَ ما شُبّه عليه من الإثم كانَ لما استبان أترك ومن اجترأ على ما يشك فِيه من الإثم أوشك أن يُواقع ما استبان والمَعَاصِي حِمَى اللَّهِ من يَرتُع حَوْلَ الحمى يُوشِك أن يُواقعَه»[٤].

---

(١) ذكره ابن القيم في إغاثة اللهفان ـ ج ١ ص ٣٤٨. ورواه أبو عبد الله بإسناد الترمذيَ ـ ت ١١. وذكره القرضاوي في الحلال والحرام ـ ص ٣٢.

(٢) سورة البقرة: الآية ٢٦٧.

(٣) مكيافلي: سياسي وكاتب إيطالي، ولد بفلورنسا ١٤٦٩، وتوفي بها ١٥٢٧ م.

(٤) البخاري بحاشية السندي ـ ج ٢ ص ٣.

وفي رواية البخاري أيضاً: «وقال حسان بن سنان: «ما رأيت شيئاً أهون من الورع دَعْ ما يُرِيبُكَ إلى ما لا يَرِيبَكَ»[1].

الحرام يقع في منطقة الاختيار؛ وهي للإنسان في إفعل ولا تفعل؛ فإن فعلت في لا تفعل، أو لم تفعل في إفعل دخلت منطقة الحرام ووقع التحريم. أما إن فعلت في إفعل، ولم تفعل في لا تفعل؛ سرت على المنهج السليم ولا يقع عليك تحريم في بعدك عن منطقة الحرام.

والحرام هو القبح، والقبح هو الخروج عن النظام والجمال، والجمال أصل وموجود في صميم الكون، وما القبح إلا بخروجه عن مقتضى الجمال وهو جزء منه؛ إذن فلا بد من منهج لتأصيل ما هو أصيل حتى لا تنقلب الموازين، ويطغى ذلك الجزء على الكل، والسلب على الإيجاب فيصبح الخروج هو الالتزام، فإن ظهرت عورة أو تبين قبح يتطلب أنه كان هناك خروج فأظهر ذلك القبح لتصبح النتائج وفق مقدمتها.

وفي هذا المعنى يقول الشيخ الشعراوي: «إن لم تجد عورات فإن منهج الله مطبق، وإن رأيت عورة فإن منهج الله قد عطل؛ فإن كانت هناك عورة فلا بد من ظهورها ليكون بذلك المنهج سليماً»[2].

---

(١) نفس المصدر السابق ونفس الصفحة.

(٢) الله والكون ـ الشعراوي ـ ص ٤٩.

إذن فوجود العورة مع المخالفة دليل على سلامة المنهج، ولذلك فالجمال في الكون ليس أن تستطيب النظر إليه فتجده جميلاً في كل شيء إنما الجمال في الكون أن تكون النتائج وفق مقدماتها؛ فالقبح هنا وسيلة لتأصيل الجمال؛ مثل الألم طريق العافية، فالألم صرخة انتباه مفاده أن هناك داء يجب علاجه؛ كذلك القبح في الوجود يدل على أن هناك منهجاً قد عطل ويجب تقويمه. فوجود عناصر الشر هو معنى لاستبقاء الخير، وهي الصرخة التي تنادي دائماً أن هنا شراً فحاولوا أن تقاوموه وقوموا أنفسكم ضده، وإن اتخذ الإنسان منهج الله وقاية فلن تبدو له عورة حسية أو معنوية.

* * *

الفصل الثاني

ما جاء عن الصور والتماثيل في الكتاب والسنّة

- ١ -

موقف القرآن الكريم من التماثيل

اتخذ الدين موقفاً معادياً من التماثيل المعبودة وأناط الأمر عموماً بالنيات والغايات فيما عداها من أشكال؛ ومن ثم كان الرفض والتحريم لصنع التماثيل كما كان التحطيم منه كذلك لكل وسيلة للشرك ودعوة للوثنية، وقد طبق هذا المفهوم إبراهيم عليه السلام حيث روى عنه المولى قوله: ﴿ وَتَٱللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَٰمَكُم بَعْدَ أَن تُوَلُّوا۟ مُدْبِرِينَ ﴿٥٧﴾ فَجَعَلَهُمْ جُذَٰذًا إِلَّا كَبِيرًا لَّهُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ ﴿٥٨﴾ ﴾[١].

ومما يؤكد هذا المفهوم أن الدين الذي حرم وحطم التماثيل

---

(١) سورة الأنبياء: آيتا ٥٧، ٥٨.

فيما سبق باعتبار غاياتها الدينية أباحتها حيث اتخذت وسيلة لتعداد نعم الله على نبيه سليمان عليه السلام، يقول تعالى: ﴿يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِن مَّحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَاتٍ اعْمَلُوا آلَ دَاوُودَ شُكْرًا وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ ﴿١٣﴾﴾[1].

ومعلوم أنه لا يمكن أن تعمل لسليمان عليه السلام تماثيل إن كانت تمثل خروجاً عن عقيدة التوحيد، إذ كل الأنبياء جاؤوا بالتوحيد، وهذا يعني أن التماثيل المذكورة لم تكن خروجاً عن مبدأ التوحيد، وإنما كانت من باب التحدث بنعم الله؛ ولتأكيد هذا المفهوم ننقل لك بعض ما جاء في التفاسير بشأن الآية السابقة. يقول ابن كثير: «يعملون له من محاريب وتماثيل»، فـ (المحاريب) هي البناء الحسن وهو أشرق شيء في المسكن؛ أما (التماثيل) فقال عطية الكوفي والضحاك والسدي: التمثال الصور. قال مجاهد: وكانت من نحاس، وقال قتادة: من طين وزجاج، أما قوله تعالى: ﴿اعملُوا آلِ داودَ شكراً﴾ قال داود يا رب كيف أشكرك والشكر نعمة منك، قال: «ألأن شكرتني حين علمت أن النعمة مني»[2].

ويقول ابن عباس: (المحاريب) تعني المساجد، و «التماثيل» صور الملائكة والنبيين والعباد لكي ينظر إليهم الناس فيعبدوا ربهم

---

(١) سورة سبأ: الآية ١٣.

(٢) تفسير القرآن العظيم، لابن كثير - ج ٣ ص ٥٣٠.

على مثالهم»[1] أي يعبدوا الخالق الذي أبدع تلك الصور الماثلة أمام أعينهم.

ويقول وجدي في المصحف المفسر: «التماثيل ـ أي التماثيل والصور المجسدة ـ وقد ذلل لسليمان الجن تعمل له ألوان المصنوعات»[2].

هذا وقد جاز لعيسى عليه السلام أن يصنع تماثيل للطير من الطين، ولم تكن في هذه العملية شبهة وثنية تضر بالعقيدة بسبب صنعه لتلك التماثيل من الطين، بل كانت معجزة إلهية لنبيه عيسى عليه السلام، والمعجزات كما هو معلوم هي الخوارق الخارجة عن قوانين الطبيعة؛ مثل عمل الطير من الطين ونفخ الروح؛ علماً بأن المعجزة لا تكون في معصية.

كما أنها لا تمثل خروجاً عن معتقد الألوهية، بل إن استخدامها بهذه الصورة يمثل دعامةً من دعامات تثبيت وحدانية الله. يقول تعالى: ﴿وَرَسُولًا إِلَىٰ بَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ أَنِّي قَدۡ جِئۡتُكُم بِـَٔايَةٖ مِّن رَّبِّكُمۡ أَنِّيٓ أَخۡلُقُ لَكُم مِّنَ ٱلطِّينِ كَهَيۡـَٔةِ ٱلطَّيۡرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيۡرَۢا بِإِذۡنِ ٱللَّهِۖ﴾[3]، ويقول تعالى: ﴿وَإِذۡ عَلَّمۡتُكَ ٱلۡكِتَٰبَ وَٱلۡحِكۡمَةَ وَٱلتَّوۡرَىٰةَ وَٱلۡإِنجِيلَۖ وَإِذۡ تَخۡلُقُ مِنَ ٱلطِّينِ كَهَيۡـَٔةِ ٱلطَّيۡرِ بِإِذۡنِي﴾[4].

---

(١) تنوير المقياس من تفسير ابن عباس ـ ص ٣٥٩.
(٢) المصحف المفسر ـ وجدي ـ ص ٥٦٤.
(٣) سورة آل عمران: الآية ٤٩.
(٤) سورة المائدة: الآية ١١٠.

ولقد جاءت تفاسير الآيات السابقة تؤكد هذا المفهوم.

يقول ابن كثير: (أخلق لكم من الطين) وكذلك كان يفعل بصور من الطين شكل طير، ثم ينفخ فيه فيطير عياناً بإذن الله عزّ وجلّ الذي جعل هذا معجزة له تدل على أنه أرسله[1].

ويقول ابن كثير أيضاً في تفسيره لقوله تعالى: ﴿كَهَيْـَٔةِ ٱلطَّيْرِ﴾ تقول أي تصوره وتشكله على هيئة الطائر؛ فتنفخ في تلك الصورة التي شكلتها فتكون طيراً بإذن الله وخلقه»[2].

فيقول ابن عباس: «(إني أخلق) أي: إني أصور (كهيئة الطير)، أي كشبه الطير (فيكون طيراً) أي فيصير طيراً يطير»[3].

ويقول ابن عباس أيضاً: «(وإذ تخلق) تصور (من الطين كهيئة الطير) شبه الطير وهو الخفاش»[4].

ويقول محمد وجدي في المصحف المفسر ما يأتي؛ «فلما أرسله إليهم قال لهم: إن آية صدقي أن أصنع لكم من الطين ما يشبه الطير فأنفخ فيها فتكون طيراً بإذن الله»[5].

إذن فموقف الدين عامة والقرآن الكريم خاصة من الفن،

---

(١) تفسير ابن كثير ـ ج ١ ص ٣٦٥.
(٢) تفسير ابن كثير ـ ج ٢ ص ١١٦.
(٣) تنوير المقباس ـ ابن عباس ـ ص ٤٧.
(٤) تنوير المقباس ـ ابن عباس ـ ص ١٠٤.
(٥) المصحف المفسر ـ وجدي ـ ص ٧١.

وخاصة صناعة التماثيل ليس مطلقاً، فحيثما كانت سبيلاً للشرك بالله فهي حرام، والواجب تحطيمها وعدم صناعتها، وتجنبها؛ أما عندما لا تكون هناك مظنة لعبادتها في من نعم الله؛ وهي أيضاً معجزة إلهية، وفيها تسخير للنحاس كنعمة من نعم الله، وتسخير للطين لخدمة العقائد كمعجزة.

هذا ما كان من موقف الدين من التماثيل، أما موقف الإسلام من الفن والجمال فنجده في القرآن الكريم. «والقرآن يعبر بالصورة المحسة عن المعنى الذهني، وعن الحالة النفسية، وعن الحالات المحسوسة، والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة، وهو تصوير حي منتزع من عالم الأحياء لا ألوان مجردة وخطوط جامدة؛ بل هو تصوير تقاس فيه الأبعاد والمسافات بالمشاعر والوجدان».

ويصور القرآن الأفكار فيحيل المعقولات إلى صور محسوسة تعرضها الآيات في لوحات، والإيمان بإعجاز القرآن مرهون بازدهار الحاسة الفنية لدى المسلم، وبتحويل هذه الحاسة إلى قسمة ملحوظة في الحضارة الإسلامية، ومن ثم فإن البداهة قاضية بأن يكون داعياً يذكي تنمية الحاسة الفنية لدى المسلم»[١].

والإشارات الإبداعية في القرآن كثيرة نكتفي بذكر بعض منها.

---

(١) التصوير الفني في القرآن ـ سيد قطب ـ ص ٣٤.

يقول تعالى: ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ لَا تُبْطِلُوا۟ صَدَقَـٰتِكُم بِٱلْمَنِّ وَٱلْأَذَىٰ كَٱلَّذِى يُنفِقُ مَالَهُۥ رِئَآءَ ٱلنَّاسِ وَلَا يُؤْمِنُ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْـَٔاخِرِ ۖ فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُۥ وَابِلٌ فَتَرَكَهُۥ صَلْدًا ۖ لَّا يَقْدِرُونَ عَلَىٰ شَىْءٍ مِّمَّا كَسَبُوا۟ ۗ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلْكَـٰفِرِينَ ﴿٢٦٤﴾ وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَٰلَهُمُ ٱبْتِغَآءَ مَرْضَاتِ ٱللَّهِ وَتَثْبِيتًا مِّنْ أَنفُسِهِمْ كَمَثَلِ جَنَّةٍۭ بِرَبْوَةٍ أَصَابَهَا وَابِلٌ فَـَٔاتَتْ أُكُلَهَا ضِعْفَيْنِ فَإِن لَّمْ يُصِبْهَا وَابِلٌ فَطَلٌّ ۗ وَٱللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴿٢٦٥﴾ ﴾[1].

ويقول تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِى ٱلسَّمَآءِ ﴿٢٤﴾ ... وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ ٱجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ ٱلْأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ ﴿٢٦﴾ ﴾[2].

ويقول: ﴿ مَثَلُ ٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُوا۟ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوْلِيَآءَ كَمَثَلِ ٱلْعَنكَبُوتِ ٱتَّخَذَتْ بَيْتًا ۖ وَإِنَّ أَوْهَنَ ٱلْبُيُوتِ لَبَيْتُ ٱلْعَنكَبُوتِ ۖ لَوْ كَانُوا۟ يَعْلَمُونَ ﴿٤١﴾ ﴾[3].

وقال تعالى: ﴿ وَٱضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَـٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ ٱلرِّيَـٰحُ ۗ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ مُّقْتَدِرًا ﴿٤٥﴾ ﴾[4].

---

(١) سورة البقرة: آيتا ٢٦٤، ٢٦٥.

(٢) سورة إبراهيم: الآيات ٢٤، ٢٥، ٢٦.

(٣) سورة العنكبوت: الآية ٤١.

(٤) سورة الكهف: الآية ٤٥.

وبالإضافة إلى ما سبق ذكر القرآن الكريم كل الألوان بذكره الأبيض والأسود والألوان الرئيسية. يقول جل وعلا: ﴿ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ وَجَعَلَ ٱلظُّلُمَـٰتِ وَٱلنُّورَ ۖ ثُمَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ ﴿١﴾﴾[1].

ويقولُ عن (الأبيض والأسود والأحمر): ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجْنَا بِهِۦ ثَمَرَٰتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَٰنُهَا ۚ وَمِنَ ٱلْجِبَالِ جُدَدٌۢ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَٰنُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ ﴿٢٧﴾﴾[2].

ويقول عن اللون (الأصفر): ﴿قَالُوا۟ ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا ۚ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَآءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ ٱلنَّـٰظِرِينَ ﴿٦٩﴾﴾[3].

ويشير إلى اللون الأخضر (السندسي) فيقول تعالى: ﴿أُو۟لَـٰٓئِكَ لَهُمْ جَنَّـٰتُ عَدْنٍ تَجْرِى مِن تَحْتِهِمُ ٱلْأَنْهَـٰرُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِـِٔينَ فِيهَا عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ ۚ نِعْمَ ٱلثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا ﴿٣١﴾﴾[4].

ومعلوم أنه من خلال الألوان الرئيسة الثلاثة يمكن استخراج كل

---

(١) سورة الأنعام: الآية ١.

(٢) سورة فاطر: الآية ٢٧.

(٣) سورة البقرة: الآية ٦٩.

(٤) سورة الكهف: الآية ٣١.

الألوان المعروفة لدينا[1].

وهذا على حسب الدرجات اللونية للعائلة الحمراء[2] والعائلة الزرقاء[3] زائداً الأبيض والأسود اللذين يكوّنان اللون الرمادي يمكن استخراج مائة وأربعة عشر لوناً، وهو الطيف المرئي على حسب درجة استجابة العين للألوان، وهناك ألوان غير مرئية وهي ما تسمى بالأشعة ما فوق البنفسجية وتحت الحمراء.

هذا هو الموقف القرآني. أما موقف السنّة الشريفة من هذه القضية فهو متناسق مع القرآن الكريم ـ فالسنّة هي أحاديث وأفعال وأقرار الرسول ﷺ وهو (ما ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى) ولا نجد أي تناقض بين الأحاديث التي تفيد التحريم، والأحاديث التي تفيد الإباحة وهي أحاديث متناسقة فيما بينها، ولا خلاف فيها، وهي متناسقة أيضاً مع القرآن الكريم.

* * *

(١) الألوان الثانوية المستخرجة من الألوان الرئيسية:
* أحمر + أصفر = برتقالي.
* أحمر + أزرق = بنفسجي.
* أصفر + أزرق = أخضر.
* أحمر + أزرق = بني.

(٢) العائلة الحمراء: (بني ـ بنفسجي ـ أحمر ـ برتقالي ـ أصفر).

(٣) العائلة الزرقاء: (بنفسجي ـ أزرق ـ أخضر ـ أصفر).

- ٢ -

موقف السنّة الشريفة

[أ] - الأحاديث التي تفيد التحريم:

● **الحديث الأول**: عن عائشة رضي الله عنها قالت: قدم رسول الله ﷺ من سفر وقد سترت بِقِرَام[١] لي على سَهوَةٍ[٢] لي فيها تماثيل فلما رآه رسول الله هتكه وقال: «يا عائشة أشدُّ الناسِ عَذاباً يومَ القِيَامةِ الذِينَ يُضاهُونَ بِخَلقِ اللَّهِ». قالت عائشة رضي الله عنها: «فجعلناه وسادة أو وسادتين»[٣] رواية البخاري. وفي رواية مسلم «فجعلنا منه وسادة أو وسادتين».

● **الحديث الثاني**: عن عائشة رضي الله عنها قالت: قدم رسول الله ﷺ من سفر وعلقت دُرْنُوكاً[٤] فيه تماثيل فأمرني أن

---

(١) القرام: الستر الرقيق.

(٢) سهوة: رف أو طاق يوضع عليه الشيء.

(٣) صحيح مسلم - ج ٦ ص ١٥٩؛ صحيح البخاري بحاشية السندي - ج ٤ ص ٤٥؛ فتح الباري - شرح البخاري - ج ١٠ ص ٣٨٧.

(٤) درنوكاً: ستر له خمل.

أنزعه فنزعته[1] والرواية للبخاري. وفي رواية مسلم «سترت على بابي دُرْنُوكاً فيه الخيل ذوات الأجنحة فأمرني فنزعته».

● **الحديث الثالث**: عن ابن عباس رضي الله عنهما قال: سمعت رسول الله ﷺ يقول: «كل مصور فِي النارِ يجعل له بكل صُورة صورها نفساً فتعذبه في جهنم»[2] رواية مسلم.

● **الحديث الرابع**: عن ابن عباس رضي الله عنهما قال: سمعت رسول الله ﷺ يقول: «مَن صَورَ صورةً في الدنيا كُلِّف يومَ القيامةِ أن يَنفُخَ فيها الرُوحَ وليس بِنافخٍ»[3] رواية البخاري.

● **الحديث الخامس**: قال رسول الله ﷺ: «يقول عزّ وجلّ «ومن أظلمَ مِمَّن ذهبَ يَخلُقُ كَخَلقِي فَليَخلُقُوا حَبَّة أو لِيخلُقُوا ذرةً»[4]. وفي رواية لمسلم «فليخلقوا ذرة وليخلقوا حبة وليخلقوا شعيرة».

---

(١) صحيح مسلم - ج ٦ ص ١٥٨؛ صحيح مسلم بشرح النووي - ج ١٤ ص ٨٧؛ صحيح البخاري بحاشية السندي - ج ٤ ص ٤٥.
(٢) صحيح مسلم - ج ٦ ص ١٦٢؛ صحيح البخاري بحاشية السندي - ج ٤ س ٤٥.
(٣) صحيح مسلم - ج ٦ ص ١٦٣؛ صحيح البخاري بحاشية السندي - ج ٤ ص ٤٦.
(٤) صحيح البخاري بحاشية السندي - ج ٤ ص ٤٤؛ فتح الباري شرح البخاري - ج ١٠ ص ٣٨٤؛ الأحاديث القدسية - ج ١ ص ١٣٩؛ صحيح مسلم - ج ٦ ص ١٦٢.

● **الحديث السادس**: عن ابن عباس رضي الله عنهما قال: سمعت رسول الله ﷺ يقول: «لا تدخل الملائكة بيتاً فيه كلب ولا صورة»[1] رواية مسلم. وفي رواية البخاري: «لا تدخل الملائكة بيتاً فيه كلب ولا تصاوير». ويروي مسلم أيضا: «لا تدخل الملائكة بيتاً فيه تماثيل أو تصاوير».

● **الحديث السابع**: عن عبد الله بن مسعود قال: قال رسول الله ﷺ: «أشدُّ الناس عَذَاباً يومَ القيامةِ المُصوِّرُونُ»[2] الرواية لمسلم. وفي رواية البخاري: «إن أشد الناس عذاباً عند الله يوم القيامة المصورون».

● **الحديث الثامن**: عن عائشة رضي الله عنها قالت: «إن النبي ﷺ لم يَكُنْ يترك في بيتِهِ شيئاً فيه تَصالِيب إلا نَقَضَهُ»[3].

● **الحديث التاسع**: عن ابن عمر رضي الله عنهما قال: قال رسول الله ﷺ: «إن الذين يصنعون هذه الصور يُعذَّبُونَ يومَ القيامةِ يُقال لهم أحيوا ما خَلَقْتُم»[4]. رواية البخاري. وفي رواية مسلم:

---

(١) صحيح البخاري بحاشية السندي ـ ج ٤ ص ٤٥؛ الجامع الصحيح لصحيح مسلم ـ ج ٦ ص ١٥٧؛ فتح الباري شرح البخاري ـ ج ١٠ ص ٣٨٣.

(٢) صحيح مسلم ـ ج ٢ ص ٢٤٩؛ صحيح البخاري بحاشية السندي ـ ج ٢ ص ٤٤.

(٣) صحيح البخاري بحاشية السندي ـ ج ٤ ص ٤٤.

(٤) الجامع الصحيح لصحيح مسلم ـ ج ٦ ص ١٦١؛ صحيح البخاري =

«إن أصحاب هذه الصُور يُعذَبُون ويُقال لَهُم أحيُوا ما خَلقتُم».

● **الحديث العاشر**: عن عائشة رضي الله عنها أنها اشترت نُمْرُقة[1] فيها تصاوير فقام النبي ﷺ بالباب فلم يدخل فقلت: أتوب إلى الله مما أذنبت فقال: «ما هذه النمرقة؟ فقلت: تجلس عليها وتتوسدها. قال: إن أصحاب هذِ الصور يُعذَبونَ يوم القيامةِ، يُقَالُ لهُم أحْيُوا ما خَلقْتُم، وإن الملائِكةَ لا تدخُلُ بيتاً فيهِ الصُّورة»[2]. الرواية للبخاري. وفي رواية مسلم: «ما بال هذه النمرقة». وقال بالحديث ثم زاد عليه: «وقالت عائشة فأخذته فجعلته مرفقين فكان يترفق بهما في البيت».

الأحاديث السابقة ـ كما ترى ـ تفيد أن أشد الناس عذاباً يوم القيامة هم من يضاهون بخلق الله في تجسيدهم للأصنام ونحت التماثيل المجسدة؛ كما تفيد أنه تنتفي المضاهاة وتزول وتتحول الصور إلى أشكال تجريدية كما في حديث القرام فإن السبب المانع يزول وتزول معه الحرمة ذلك ما تفيده الأحاديث السابقة.

وما يفيده كذلك حديث ابن عباس حيث نص على عذاب كل

= بحاشية السندي ـ ج ٤ ص ٤٤؛ فتح الباري شرح البخاري ـ ج ١٠ ص ٣٨٤.

(١) النمرقة: الوسادة الصغيرة.

(٢) صحيح البخاري بحاشية السندي ـ ج ٤ ص ٤٥؛ صحيح مسلم ـ ج ٢ ص ٢٤٨.

مصور صور، وهذا يعني أن التعذيب قاصر على الذين يصورون ذات الروح، وقد قرن هؤلاء في العذاب مع من دعا مع الله إلهاً آخر، والحق أنهم في منزلتهم إن لم يفوقوهم، ذلك لأن ثالوث الوثنية بتكون من صنم معبود وصانع له وعابد لهذا الصنم، فلولا الفنان لما كان ذلك الصنم المعبود، مما يعني أن الفن قد استخدم بواسطة الفنان أداة للوثنية، ولم يتخذ كأداة تشكيلية لقيمة جمالية وبذلك خرج الفن عن مساره بحيث صار دوره يناهض دور الدين.

كان الفن وبالذات النحت أداة لصنع أصنام تعبد في تجسيد للآلهة أو تكريم لأنفس مقدسة سواء في السلم أو الحرب، وكان ما ينحت منه ينحت كصنم معبود الأمر الذي جعل الإسلام «يتخذ منه موقفاً صارماً فحطم من أجله الرسول ﷺ الأصنام المنحوتة وغير المنحوتة باعتبارها دعوة للوثنية بل حرم الفن المستخدم في تثبيت الدعوة الوثنية وتقديسها، وكذلك حرم الفن التجسيمي لأن فيه مضاهاة وتشبيهاً لأنفس لا تملك لنفسها شيئاً.

وإن ما يتخذ صنماً أو تمثالاً من حجارة أو معدن مهما غلا ثمنه لا يفيد التعظيم بقدر ما يفيد التحقير لمن أريد تعظيمه. ذلك لأن الإنسان الذي شكل في صورة صنم أو تمثال هو في الحقيقة أسمى من تلك الحجارة حتى ولو كانت كريمة، إذن فنحت تمثال لإنسان من أجل تعظيمه هو في الحقيقة إنزال لقيمته الإنسانية التي تسمو فوق تلك الحجارة، وما قيل عن الإنسان عامة يقال عن المرأة ـ

فالمرأة مصانة في الإسلام ـ ومن ثم كان إبراز مفاتنها وعوراتها هو بمثابة تحويل لتلك المرأة (الإنسان) إلى سلعة تجارية، وفيه كذلك دعوة للفجور والإباحية، وفيه كذلك إهدار لكرامتها.

أخلص مما تقدم بأن كل ما هو حرام تحرم دواعيه وتسد الطرق المؤدية إليه، وتحرم كذلك كل الوسائط التي تؤدي إلى اقترافه.

وعلى حسب نصوص الأحاديث تحرم وتجتنب كل أنواع الفنون التشكيلية التي تستخدم للدعوة الوثنية، أو للشرك أو للتقديس أو للهبوط بالقيم الإنسانية أو للخروج عن المنهج الإلهي أو للانحراف عن الفطرة السليمة.

الإسلام إذن لم يكن ضد الفن بل كان ضد الوثنية بأشكالها وأنواعها، وقد وقف وما زال يقف حائلاً بين الإنسان وهبوطه لمهاوي الضلال والهلاك.

لقد أوقع الإسلام التحريم على التماثيل التي عبدت كأصنام، والتاريخ يثبت أن معظم التماثيل لذات الروح آنذاك كانت من الإنسان أو الحيوان، ومن ثم كان التشدد في تحريم ذات الروح كما أن النهي عن الصور التي تمثل الأحياء وهي التي كانت تعبد، علماً بأنه لم يحدث نهي عن التصوير الطبيعي لأنه لم يكن من المعبودات.

لقد استهدف الرسول ﷺ الوثنية ووسائلها، وقد أزال من أجلها الصور والتماثيل المنحوتة وغير المنحوتة حيث اعتبرهما وسائل

للوثنية على أن ذلك لا يعني موقفاً عاماً من الإسلام ضد كل الفنون؛ بل كان النهي قاصراً على الفنون المستخدمة في الدعوة للوثنية والانحراف، وهو الفن المنحرف الذي يخدم الانحراف.

* * *

[ب] ـ الأحاديث التي تفيد الإباحة:

● **الحديث الأول**: عن سعيد بن أبي الحسن قال: كنت عند ابن عباس رضي الله عنهما إذ أتاه رجل فقال: يا ابن عباس إني إنسان إنما معيشتي من صنعة يدي وإني أصنع هذه التصاوير، فقال ابن عباس: لا أحدثك إلا ما سمعت رسول الله ﷺ يقول: سمعته يقول: «من صور صورة فإن الله معذبه حتى ينفخ فيه الروح وليس بنافخ فيها أبداً». فربا الرجل ربوة شديدة واصفر وجهه، فقال ابن عباس: ويحك إن أبيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر كل شيء ليس فيه روح» رواية البخاري[1].

وفي رواية مسلم عن سعيد بن أبي الحسن جاء رجل إلى ابن عباس فقال: إني رجل أصور هذه الصور فافتني فقال له: ادن مني فدنا منه، ثم قال: ادن مني، فدنا منه حتى وضع يده على رأسه، قال: أنبئك بما سمعت من رسول الله ﷺ، سمعته يقول:

---

(١) صحيح البخاري بحاشية السندي ـ ج ٢ ص ٢٨؛ الجامع الصحيح لصحيح مسلم ـ ج ٦ ص ١٦٢؛ صحيح مسلم بشرح النووي ـ ج ١٤ ص ٩٣؛ شرح البخاري للعسقلاني ـ ص ٤٦.

كل مصور في النار يجعل له بكل صورة نفساً فتعذبه في جهنم ـ وقال: إن كنت لا بد فاعلاً فاصنع الشجر وما لا نفس له».

● **الحديث الثاني**: روى البخاري في صحيحه عن بسر بن سعيد عن زيد بن خالد عن أبي طلحة صاحب رسول الله ﷺ قال: إن رسول الله ﷺ قال: إن الملائكة لا تدخل بيتاً فيه الصورة، قال بسر: ثم اشتكى زيد بعد فعدناه؛ فإذا على بابه ستر فيه صورة؛ فقلت لعبيد الله الخولاني ـ ربيب ميمونة زوج النبي ﷺ ـ: ألم يخبرنا زيد عن الصور يوم الأول؟ فقال عبيد الله؛ ألم تسمعه حين قال: «إلا رقماً في ثوب»[1].

ومسلم يروي هذا الحديث بنفس الألفاظ ويزيد في روايته: «قال إنه قال: إلا رقماً في ثوب ألم تسمعه؟ فقلت: لا. قال: بلى قد ذكر ذلك».

ونأخذ من حديث ابن عباس رضي الله عنه ترخيص رسم الشجر والأشياء الطبيعية، وهي إجازة لممارسة الفن التشكيلي القاصر على غير ذوات الروح من الأشكال الآدمية والحيوانية على أن تقرير ذلك لا يعني أن الأشجار ليست من الأحياء؛ فالحياة النباتية مثل الحياة الحيوانية ما دامت تتغذى وتتنفس وتنمو وتتكاثر وتموت؛ بل

---

(١) صحيح مسلم ـ باب التصوير ـ ج ٣ ص ١١٦٥؛ صحيح البخاري بحاشية السندي ـ ج ٤ ص ٤٥؛ الجامع الصحيح لصحيح مسلم ـ ج ٦ ص ١٥٧؛ صحيح مسلم بشرح النووي ـ ج ١٤ ص ٨٥.

وتسمع الموسيقى أيضاً بغير وسيلة السمع التي لدى الحيوانات.

ونستخلص من ذلك أن رسم الشجر ونقله من الطبيعة، وما فيه من تجسيم لا يضر بالصورة التوحيدية؛ لأن التجسيم كان في الإنسان، ثم في الحيوان؛ فلم تجسم العرب ولا غيرهم شجراً بل عبد بعضهم الشجر كرمز. أما في حديث بسر: «إلا رقماً في ثوب»[1] ففيه جواز التصوير الزخرفي المرقوم..

● **الحديث الثالث**: عن عائشة رضي الله عنها قالت: كنت ألعب بالبنات عند رسول الله ﷺ، وكان يأتيني صواحب لي فكن ينقمعن[2] خوفاً من رسول الله ﷺ، وكان رسول الله ﷺ يسر لمجيئهن إلي فيلعبن معي»[3].

● **الحديث الرابع**: وفي رواية أبي داود: «أن النبي ﷺ قال لها يوماً: وما هذا الذي في وسطهن؟ فقالت: فرس، قال: ما هذا الذي عليه؟ قالت: جناحان، قال: فرس له جناحان؟ قالت: أو ما سمعت أنه كان لسليمان بن داود خيل لها أجنحة. فضحك رسول الله ﷺ حتى بدت نواجذه»[4].

---

(١) إلاّ رقماً في ثوب: عبارة عن زخارف على قماش من خلال تصوير زخرفي وخطوط هندسية.

(٢) ينقمعن: يختفين.

(٣) متفق عليه ـ صحيح البخاري ـ باب لعب البنات.

(٤) سنن أبي داود (١٣٠).

هذا واستناداً إلى ما تقدم أفتى الفقهاء بجواز تمكين الصغار من اللعب بالتماثيل وهي العرائس، كما أفتوا أن اللعب بالبنات للبنات رخصة، واستند بعضهم لذات الحديث مرخص لصنع تلك التماثيل ما دام القصد منها إشباع غريزة الأمومة لدى الصغار، وما دامت لا تمثل ولا تدعو للوثنية.

● **الحديث الخامس**: ورد في كتاب الحلال والحرام[1]: «عن النبي ﷺ قال: أتاني جبريل عليه السلام فقال لي: أتيتك البارحة فلم يمنعني من الدخول إلا أنه كان على الباب تمثال وكان في البيت قرام ستر فيه تماثيل، وكان في البيت كلب. فمُرْ برأس التمثال الذي في البيت يقطع فيصير كهيئة الشجر، ومُرْ بالستر فليقطع فيجعل منه وسادة أو وسادتين توطآن، ومر بالكلب فليخرج». رواية أبي داود والترمذي.

ويقول القرضاوي: «والعبرة بالنظر الصحيح الصادق فيما طلبه جبريل من قطع رأس التمثال حتى يصير كهيئة الشجر؛ يدل لنا أن العبرة ليست بتأثير العضو الناقص في حياة الصورة أو موته بدونه، وإنما العبرة في تشويهها بحيث لا يبقى منظرها موحياً بتعظيمها بعد نقص هذا الجزء منها»[2].

وأرى أنه إن كان ينجم عن التشويه تغيير في الشكل وتحليله

---

(١) الحلال والحرام - ص ١٦٦.

(٢) الحلال والحرام - ص ١٠٣.

إلى أجزاء بالإضافة أو الحذف فهو ابتعاد عن التجسيم واقتراب إلى التجريد، فباقي جسم التمثال موجود، وهو منحوت أيضاً، ولكنه لا يماثل أو يشابه الأصل؛ فعليه يمكن اعتباره من باب الفن التجريدي.

● **الحديث السادس**: روى مسلم عن زيد بن خالد الجهني عن أبي طلحة الأنصاري قال: «سمعت رسول الله ﷺ يقول: «لا تدخل الملائكة بيتاً فيه كلب ولا تماثيل. قال: فأتيت عائشة رضي الله عنها فقلت: إن هذا يخبرني أن النبي ﷺ قال: لا تدخل الملائكة بيتاً فيه كلب ولا تماثيل فهل سمعت رسول الله ﷺ ذكر ذلك؟ فقالت: لا، ولكني أحدثك ما رأيته فعل، رأيته خرج في غزاته فأخذت نمطاً[1] فسترته على الباب، فلما قدم ـ رأى النمط ـ عرفت الكراهة في وجهه؛ فجذبه حتى هتكه؛ وقال: إن الله لا يأمرنا أن نكسو الحجارة والطين. قالت: فقطعنا منه وسادتين وحشوتهما ليفاً؛ فلم يعب ذلك عليّ»[2].

وما يؤخذ من حديث أبي طلحة الكراهية، وليس فيه ما يقتضي التحريم لأن حقيقة اللفظ ـ (إن الله لم يأمرنا أن نكسو الحجارة والطين) وهذا يقتضي أنه ليس بواجب ولا مندوب ولا يقتضي التحريم.

---

(١) النمط: البساط.
(٢) صحيح مسلم ـ ج ٣ ص ١٦٦٦؛ صحيح مسلم من جزأين ـ ج ٢ ص ٢٤٦.

● **الحديث السابع**: روى مسلم عن عائشة رضي الله عنها قالت: كان لنا ستر فيه تمثال طائر وكان الداخل إذا دخل استقبله فقال لي رسول الله ﷺ: «حولي هذا فإني كلما دخلت فرأيته ذكرت الدنيا»(١).

ويقول مسلم في روايته: «حدثنيه ابن المثنى، حدثنا ابن أبي عدي وعبد الأعلى بهذا الإسناد. قال ابن المثنى: وزاد فيه يريد ابن الأعلى: فلم يأمرنا رسول الله ﷺ بقطعه».

وهنا لم يأمر الرسول الكريم بقطعه وإنما أمرها بتحويله عن المكان المواجه لداخل البيت وذلك كراهة منه عليه السلام أن يرى في مواجهته هذه الأشياء التي تذكره بالدنيا. والتحويل لا يدل على الحرمة.

● **الحديث الثامن**: وفي رواية البخاري عن أنس رضي الله عنه قال: كان قرام لعائشة رضي الله عنها سترت به جانب بيتها فقال لها النبي ﷺ: «أميطي عني فإنه لا تزال تصاوِيرَه تَعرض لي فِي صَلاَتِي»(٢).

والإماطة عن مكان الصلاة تدل على أن هذا القرام الذي به

---

(١) صحيح مسلم باب التصوير ـ ج ٣ ص ١٦٦٦؛ صحيح مسلم بشرح النووي ـ ج ١٤ ص ٨٦؛ الجامع الصحيح لصحيح مسلم ـ ج ٦ ص ١٥٨.

(٢) صحيح البخاري بشرح السندي ـ ج ٤ ص ٤٥.

تصاوير من شأنها أن تشغل قلب المصلي عن الخشوع في الصلاة، ولا يدل هذا الحديث على حرمة استعمال الستائر، ولو كانت فيها حرمة لما علقت عائشة رضي الله عنها هذه الستر، وهي أم المؤمنين، والتي تربت في حجر النبوة، وهي بنت الصديق، وتزوجت الرسول ﷺ وهي صغيرة، والإسلام في أول ظهوره.

● **الحديث التاسع**: يروي البخاري عن صدقة بن الفضل قال: أخبرنا يحيى عن سفيان قال: حدثني أبي عن منذر عن ربيع بن خثيم عن عبد الله رضي الله عنه قال: خَطَّ النبي ﷺ خطاً مُربعاً، وخَط خَطاً في الوَسَطِ خَارِجاً مِنْهُ، وخَطَّ خُطَطاً صِغَاراً إلى هَذا الذي في الوسَطِ مِنْ جَانِبِه الذِي في الوَسَطِ وقال: هذا الإنسَان وهذا أجلُهُ مُحِيط به أو قَد أَحاطَ به ـ وهَذا الذِي خارج أَمَله وهَذِهِ الخُطط الصِّغَارُ الأعراضُ، فإن أخطاهُ هَذا نهَشَهُ هذَا، وإن أخطَاهُ هَذا نَهَشَهُ هَذَا»[1].

وفي رواية البخاري أيضاً عن أنس رضي الله عنه قال: «خط النبي ﷺ خطوطاً فقال هذا الأملُ وهذا أجَله فبينما هُو كذلك إذْ جاءَهُ الخطُ الأقرب».

هذا الحديث يعطينا صورة توضيحية للتخطيط بالخطوط المستقيمة والمربعة ـ فقد رسم الرسول صلوات الله عليه معاني

---

(١) صحيح البخاري بحاشية السندي ـ ج ٤ ص ١١٦؛ التجريد الصريح لأحاديث الجامع الصحيح ـ باب الرقاق ـ ج ٢ ص ١٧٢.

الأشياء في (الأجل ـ الأمل ـ الأعراض) وهي أشياء معنوية، وهذه المعاني المجردة لا ترسم إلا بخطوط مجردة، وقد استخدم الرسول ﷺ في ذلك الرموز لهذه المعاني بخطوط؛ فهو رسم توضيحي وتعليمي ووسيلة تربوية استخدم فيها الرسول ﷺ الخطوط المجردة ليقرب المعاني للسامع عندما يتخيل تلك الخطوط، أو للرائي الذي كان مع الرسول ﷺ فسمع ورأى من خلال وسائل سمعية ومرئية، وهذا استخدام للفن للاستدلال به عن معاني مجردة بواسطة رسوم تجريدية.

● **الحديث العاشر**: روى البخاري عن أنس رضي الله عنه قال: إن النبي ﷺ أراد أن يكتب إلى رهط أو أناس من الأعاجم ـ فقيل له إنهم لا يقبلون كتاباً إلا عليه خاتم، فاتخذ النبي ﷺ خاتماً من فضه نقشه محمد رسول الله فكأني أرى بصيص الخاتم في أصبع النبي ﷺ أو كفه»[1].

أما في رواية مسلم فقد ورد «أن النبي ﷺ أراد أن يكتب إلى كسرى وقيصر والنجاشي فقيل إنهم لا يقبلون كتاباً إلا بخاتم فصاغ رسول الله ﷺ خاتماً حلقته فضة ونقش فيه محمد رسول الله».

ويروي البخاري في صحيحه عن أنس رضي الله عنه قال: لما أراد النبي ﷺ أن يكتب إلى الروم قيل له؛ إنهم لن يقرأوا كتابك

---

(١) صحيح البخاري بحاشية السندي ـ ج ٤ ص ٣٦؛ صحيح مسلم (جزءان) ـ ج ٢ ص ٢٤١.

إذا لم يكن مختوماً فاتخذ خاتماً من فضة، ونقشه محمد رسول الله فكأنما أنظر إلى بياضه في يده»[1].

وفي رواية مسلم في صحيحه عن أنس رضي الله عنه قال: «أراد الرسول ﷺ أن يكتب إلى الروم قال: قالوا: إنهم لا يقرأون كتاباً إلا مختوماً. قال: فاتخذ الرسول ﷺ خاتماً من فضة كأني أنظر إلى بياضه في يد رسول الله ﷺ «نقشه (محمد رسول الله)»».

أما الأحاديث التي تفيد الإباحة؛ فنجد في حديث عائشة رضي الله عنها أنه لا بأس من اقتناء لعب البنات وهي تماثيل، وبالتالي لا حرمة في صنعها؛ لأنها لا تدعو لوثنية فهي وسيلة تربوية وتعليمية.

أما حديث امتناع جبريل عليه السلام دخول بيت الرسول ﷺ إلا بعد قطع رأس التمثال، وكان في إمكانه أن يأمر برفع التمثال كله؛ مع العلم أن باقي الجسم منحوت ولكنه بتلك الشاكلة لا يماثل ولا يشابه الأصل في التجسيم، ولم يكن قطع الرأس للتشويه فقط؛ بل هو إبقاء لفن حتى ولو كان جزئياً، ويمكن اعتباره من باب الفن التجريدي.

وفي حديث ابن عباس وترخيصه لرسم الشجر وما لا نفس فيه،

---

(١) صحيح البخاري بحاشية السندي - ج ٤ ص ٣٦؛ صحيح مسلم (جزآن) - ج ٢ ص ٢٤١؛ مختصر صحيح مسلم تحقيق الألباني (٣٣٦).

ففيه إباحة لهذا النوع من الفن؛ لأن رسم الشجر ليس طريقاً للوثنية فالعرب لم تجسم النباتات في تماثيل تعبد؛ ولكنهم عبدوا وجسدوا الشجر كرمز وليس كتجسيد للآلهة.

وحديث بسر (إلا رقماً في ثوب) دليل على استمرارية الفن الذي لا يدعو للوثني، ومن حديث أبي طلحة (أن الله لم يأمرنا أن نكسو الحجارة والطين) فما يؤخذ من اللفظ الكراهة وليس التحريم.

وحديث عائشة رضي الله عنها عن تحويل الستر يدل على الكراهة بأن يرى الإنسان في مواجهته تلك الأشياء التي تُذكّره بالدنيا، وتلك الستر التي تشغل المصلي عن أدء الصلاة في خشوع.

أما الحديث الوارد في كتاب التجريد الصريح للحافظ ابن عباس فيرينا صورة توضيحية خطها الرسول ﷺ، وفيها رسم معاني الأشياء مثل (الأمل - والأجل - والأعراض) وقد رسم الإنسان بخطوط مجردة باستخدام رموز لتلك المعاني المجردة كوسيلة تعليمية وهي صورة تعبيرية بخطوط تجريدية مستخدماً الوسائل السمعية والبصرية.

هذا وقد استخدم الرسول ﷺ للختم خاتماً - منقوش عليه محمد رسول الله).

ونستدل من خلال الأحاديث التي تفيد التحريم والأحاديث التي

تفيد الإباحة؛ أنه لا خلاف في الأحاديث، بل هي متناسقة ومكملة لبعضها البعض، وهي أحاديث صحيحة في الصحيحين، ونخلص إلى أن التحريم وقع؛ وهو واقع بوجود الأسباب، والتحريم يقع على الصور والتماثيل التي خرجت عن المنهج، والتحريم يقع أيضاً على الفنون الهابطة والتي تدعو للإباحية والفجور، والتي تدعو لإيقاظ الغرائز الدنيا والأوضاع المثيرة للشهوات، والتي فيها دعوة للوثنية بشتى أنواعها، والفن المستخدم لهذه الأغراض، وما عدا ذلك فمباح.

وعلى هذا يمكن اعتبار الفن سنة ـ والسنّة ما أقره الرسول ﷺ ـ فقد أقر الدمى التي كانت تلعب بها عائشة رضي الله عنها، وأقر بوجود تمثال بدون رأس، وأقر بوجود ستر في المنزل إلا أنه حوله عن مكان الصلاة، وأقر بوجود تصاوير على الوسائد، وكما أقر بالقول (إلا رقماً في ثوب)، وقد رسم الرسول ﷺ بالخطوط معاني الأشياء في ابتعاد عن التجسيم؛ ولهذا اتجه الفن الإسلامي إلى التجريد والتحوير الهندسي للخطوط والكائنات الحيوانية والنباتية.

* * *

الفصل الثالث

- ١ -
موقف العلماء وملخص الفتاوى

[١] - ملخص الفتاوى[١]:

يقول الإمام محمد عبده[٢]: «إن الرسم ضرب من الشعر الذي يرى ولا يسمع، والشعر ضرب من الرسم الذي يسمع ولا يرى».

ويقرر الإمام بأن معنى العبادة وتعظيم التماثيل قد محي من الأذهان، ويوجه برفع التساؤل للمفتي - مع ملاحظة أنه هو المفتي نفسه في ذلك الوقت - ويقول: بأن الصور كانت تتخذ لسببين: الأول للّهو، والثاني للتبرك.

---

(١) نصوص الفتاوى في الملاحق - ملحق (١).

(٢) الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده - تحقيق د. محمد عمارة - ص ٢٠٤ - ٢٠٦؛ رائد الفكر المصري - د. عثمان أمين - ص ٣٩١ - ٣٩٣.

فالأول ما يبغضه الدين؛ والثاني مما جاء الإسلام لمحوه، والمصور في الحالين شاغل عن الله، أو ممهد للإشراك به، فإذا زال هذان العارضان وقصدت الفائدة كان تصوير الأشخاص بمنزلة تصوير النبات والشجر، ثم يجيب لمن يقول أن الصورة مظنة للشرك فيقول: «إن لسانك أيضاً مظنة للكذب فهل يجب ربطه مع أنه يجوز أن يصدق كما يجوز أن يكذب».

ونستخلص من أقوال الإمام بأنه رجل ذواقة للفن عاشق للإبداع الفني، فهو يسعى لتجديد حياة الأمة الإسلامية بواسطة الفن، وهو ما نسعى إليه إن وفقنا الله، ويدلل الإمام بأن أحاديث التحريم جاءت أيام الوثنية عندما كانت الصور والتماثيل تتخذ للهو والتبرك والتقديس والعبادة ومتى ما انتفت هذه الأغراض كانت الصور مباحة[1].

ونأخذ من فتوى مجلة (المسلمون)[2] بأن المراد من الصور في أحاديث التحريم هي التماثيل المجسمة التي تكون على هيئة ذي الروح ـ وهي تلك الأصنام التي كانت تعبد، ولذا حرم الإسلام صنعها مع العلم أنه لا يعقل أن تعبد هذه الأصنام، إلا من استثناء

---

(١) وما يؤخذ على فتوى الإمام أنه أراد أن نسلك بعض وسائل الغرب وحفظ التراث ـ مع العلم بأن المقاييس الغربية لا تصلح للنهضة الإسلامية.

(٢) فتوى مجلة المسلمون ـ ع ٧ ـ ت ١٥ صفر ١٤٠٢ هـ ـ ص ٢١.

لعب الأطفال لحديث عائشة رضي الله عنها، وفي هذا قد استثنى العلماء الصور الغير مجسمة لفائدتها للبشرية[١].

ويفتي الشيخ جاد الحق علي جاد الحق[٢] بأن التصوير الضوئي والرسم لا بأس بهما متى كان ذلك لأغراض علمية ومفيد للناس، وخلت الصور والرسوم من مظاهر التعظيم ومظنة التكريم وإثارة الغرائز، وفي هذا يقرر تحريم النحت الذي يكون تمثالاً كاملاً لإنسان أو حيوان، وإنه يمكن إقامة المتاحف لأنها لحفظ التراث وآثار الأمم السابقة، لأنها وسيلة لدراسة تاريخهم علمياً وسياسياً وحربياً، وأخذ النافع منها ـ إذن فإقامة المتاحف ضرورة حضارية. وتحرم الصلاة في مكان تجميعها[٣]. ومن خلال إجاباته واستدلالاته نصل إلى أن الإسلام لا يحرم المتاحف بوجه عام؛ لأن ما يحفظ بها من آثار وسيلة لدراسة تاريخ الأمم، ولا يحرم الإسلام عرض أي شيء من الآثار ما دام حفظها وعرضها بهدف

---

(١) ونردّ على فتوى مجلة (المسلمون) أن المراد من الصور هي الصور والتماثيل وليس التماثيل فقط ـ والعبادة الوثنية لا تتمثل في عبادة الأصنام المنحوتة فقط، بل تتمثل أيضاً في عبادة الأصنام المجردة ـ وهي أصنام المادة والجنس والسلطة.

(٢) منبر الإسلام ـ ج ١٠ ـ س ٣٨ ـ ت ذو القعدة ١٤٠٠ هـ.

(٣) ولكن يجب ملاحظة أن السجود في هذه الأماكن ليس سجوداً لتلك الأصنام أو التماثيل الأثرية ـ لأن السجود لله أياً كان مكان السجود، فالأرض كلها مسجد وطهور.

الدراسة، ويحرم عرض الجثث الإنسانية للموتى لما فيه من امتهان للإنسان الذي كرمه الله سبحانه وتعالى[1]، وبناءً على ذلك فلا يحرم الإسلام عرض التماثيل والصور المجسمة بالمتاحف للتاريخ والدراسة، ويحرم عرضها على وجه التعظيم كما يحرم صنعها لهذا الغرض.

ويعرض الدكتور دهينة في فتواه[2] عن بعض آراء العلماء حول الإباحة والتحريم في الفن فيقول: إن البعض يرى تحريم الصور المجسمة اتباعاً للنصوص الصريحة، ويرى البعض إباحة الصور الشمسية (الضوئية) مستدلاً على إباحته بأنه لا عمل للإنسان فيها إلا إمساك الظل، وكما يرى البعض أن الصور عامة مجسدة وغير مجسدة قد فقدت علة التعظيم لها وعبادتها، ولا مانع من إباحتها، وكما يرى البعض الآخر أن الصور المجسدة وغير المجسدة ضوئية وغير ضوئية حرام.

ويجيب د. دهينة على الأسئلة الواردة لمجلة منبر الإسلام[3] ويقول: إن التحريم في الفن روعي فيه أن يكون هابطاً لا هادفاً، وأن التحريم كان صريحاً للأصنام؛ لأن العرب عرفوا هذه التماثيل كوسيلة للعبادة؛ فكان تعظيمها وتقديسها حراماً؛ ولهذا وردت

---

(١) مع العلم بأن عمل أعضاء تجسيمية لأغراض طبية لا حرمة فيه. كما وأن تلك الجثث أي المومياءات ليس فيها امتهان لأنها توضع للدراسة والمعرفة الحضارية.

(٢) منبر الإسلام ـ ع ١٠ ـ ص ٤٠ ـ ت شوال ١٤٠٢ هـ ص ٣٦ ـ ٣٩.

(٣) وهي الأسئلة التي أرسلتها للمجلة بتاريخ مايو ١٩٨٢ م.

الأحاديث. أما إقامة التماثيل للتعظيم والتقديس فهي إشراك في مقام الألوهية.

ويفرق د. دهينة بين نوعين من الجمال: جمال تريده النفس البشرية الغريزية وهو الجمال ـ عند عباد الشهوات ـ الذي يشعل وقدة الغرائز الخسيسة، أما الجمال الآخر فهو ما تحس به النفوس المطمئنة، وهو الجمال الذي يتصوره الإسلام ويحث عليه ويطالب به، فالله جميل يحب الجمال وإن في الكون جمالاً؛ فعند الإحساس بهذا الجمال الموجود في الفضاء الكوني ذي الرهبة الواسع مما يجعل المتأمل؛ يقف خاشعاً، ويقع في حب الله قائلاً وإن من شيء إلا يسبح بحمده[1].

أما فضيلة الشيخ عطية صقر[2] فيورد الأحكام التي ظهرت بالنسبة للنحت والتصوير وهي؛ أولاً: التحريم المطلق ـ ثانياً: التحريم إذا كانت تامة لا ناقصة ـ ثالثاً: تحريم المكرم منها دون الممتهن ـ رابعاً: الجواز مطلقاً. ثم يقول: «إن المسألة اجتهادية لا يقطع فيها بحكم، ويراعى في ذلك النية الباعثة والأثر المترتب عليه[3].

---

(١) وهذه حقيقة، وهو الفن الذي يجعل الإنسان يتأمل في الأنفس والآفاق، وهي آيات الله.

(٢) منبر الإسلام ـ ع ١٠ ـ س ٤٠ ـ ت شوال ١٤٠٢ هـ ـ ص ٤٠ و ٤٢.

(٣) وهو الموقف القرآني الذي عنينا به في الفصل الثاني من هذا الباب.

وقد أوردت جريدة الأهرام[1] القاهرية تحت عنوان «الأزهر والفن»: عندما عرض على شيخ الأزهر افتتاح معرض رسوم رسمها طلاب وطالبات الأزهر جمع الشيخ أربعين عميداً من عمداء المعاهد الأزهرية، وفيها تلاقت جميع الآراء على وجوب تنمية المواهب الفنية في الأزهر؛ لأنها تمثل أدق المشاعر وأرق الأحاسيس العاطفية والروحية، وعليه اتجه شيخ الأزهر معلناً افتتاح المعرض، وتردف جريدة الأهرام قائلة: «وبافتتاح المعرض تنتهي ثورة الأزهر ضد الفن».

ويذكر الشيخ هريدي[2] بأنه لا بأس باتخاذ الصور التي لا ظل لها، وكذلك الصورة إذا كانت رقماً في ثوب، وتصوير ما لا روح له، وكذلك التصوير الشمسي إذا كان لأغراض علمية مفيدة مع خلوها من مظاهر التعظيم فهو الجواز شرعاً.

ويرى الشيخ محمد رشيد رضا[3] أن علة ما ورد من تحريم يتعلق بصيانة العقيدة من لوازم الشرك وشعائره، وعلى هذا حرم ما كان فيه التعظيم وما كان شعاراً دينياً، ويذكر استعمال النبي ﷺ للوسادة التي بها صور، ولم يبال بالصور التي فيها، لأنها غير

---

(١) «الأهرام» تحت عنوان: الأزهر والفن ـ ت ٢٢ محرم ـ س ١٣٨٨ هـ.
(٢) فتوى دار الإفتاء ـ مفتي جمهورية مصر العربية ـ ت ١٩٦٣ م.
(٣) فتوى رشيد رضا ـ مجلة المنار ـ ت ٣٠ ذي القعدة ١٣٣٠ هـ ـ ص ٢٤ ـ ٢٦.

ممنوعة لذاتها، ولا لأنها محاكاة لخلق الله تعالى.

ويرد محمد رشيد رضا[1] على من يقول أن علة التحريم واتخاذها هي محاكاة خلق الله تعالى يلزم عدم تصوير الشجر والجبال والأنهار فكلها من خلق الله، ويقول إن التصوير ركن من أركان الحضارة ترتقي بها العلوم والفنون والصناعات فلا يمكن لأمة أن تنكرها إلا إذا استعمل في العبادات لأنه يحولها إلى وثنية، وقد كان التحريم لقرب عهدهم بالوثنية، وكما نجد الصور والتماثيل في عهود الأنبياء؛ فلو كانت محرمة لذاتها لكانت محرمة على ألسنة جميع الأنبياء إذ كلهم جاءوا بالتوحيد، والفن من نعم الله التي يشكر الله تعالى عليها.

وفي إفتاء بجريدة اللواء الإسلامي[2] يذكر د. الحسين أبو فرحة: «إن العلة الأولى للتحريم ترجع لكون الإنسان يتشبه بالخالق، والعلة الثانية هي اتخاذها معبودات، وفي هذا يرى أن العلة الأولى منتفية تقريباً، وأن العلة الثانية بعيدة الوقع لحفظ التوحيد بحفظ القرآن الكريم. ويضيف د. أحمد شلبي: إن كثيراً من المفكرين يتجهون إلى أن النهي ليس للحرمة بل للكراهة، ويرى أن التصوير والنحت والرسم مباح لسببين: أولهما أن الله سبحانه وتعالى أذن للمسيح أن يخلق من الطين كهيئة الطير،

---

(١) مجلة المنار الصادرة في ٣٠ ذي الحجة ١٣٣٠ هـ - ص ٢٥.

(٢) اللواء الإسلامي - ع ٨٤ - ت ١/ ٩/ ١٩٨٣ م - ص ٢٥.

وثانيهما أن القرآن الكريم حافل بالصور الفكرية، وقد صورتها الكلمة أروع تصوير وخلقت في الذهن صورة لها؛ إذن ليس هناك ما يمنع تصوير هذه الصورة بريشة فنان شرحاً للفكرة وتمكيناً لها.

* * *

[ب] ـ موقف العلماء والفقهاء من الصور والتماثيل:

ومن خلال آراء الفقهاء والعلماء نستخلص أنهم كانوا يرون أن الشعر نوع من الكلام حسنه كحسن الكلام وقبيحه كقبيح الكلام، والفن كالشعر حسنه حسن وقبيحه قبيح.

ويقرر د. عبد الحليم محمود أن المذاهب الفكرية والفنية، ووسائل التعبير لا يقيدها الإسلام إلا من حيث ما تعبر عنه[1]، ويقول قد ترك الإسلام للمسلم أن يعبر عن فكرته بأسلوبه الخاص.

ويفتي الشيخ المطيعي ويقول[2]: «التحريم ليس بالإجماع، وهو محل خلاف»[3]، فالتحريم إذن غير مطلق ولا يقع على عموم الفن، والفن التجريدي مباح بل الفن من فروض الكفايات، وهو ضرورة حياتية.

---

(١) موقف الإسلام من الفنون ـ د. عبد الحليم محمود ـ ص ٤٣.

(٢) الشيخ محمد المطيعي في مقابلة شخصية معه ومن خلال فتاويه في مجلة الاعتصام.

(٣) والخلاف هنا اختلاف الفقهاء وليس اختلاف الأحاديث الشريفة.

ويقول د. الترابي: «فالجمال كان معتبراً والفن كان وارداً في إطار الحياة الدينية المثلى، فالتماس الجمال وصناعته سنّة مسنونة»[1].

ويقول الإمام الغزالي: «ولا يجوز بيع العود والصنج والمزامير والملاهي فإنه لا منفعة لها شرعاً، وكذا بيع الصور المصنوعة من الطين كالحيوانات التي تباع في الأعياد للعب الصبيان فإن كسرها واجب شرعاً، وصور الأشجار متسامح بها، وأما الثياب والأطباق وعليها صور الحيوانات فيصح بيعها، وكذلك الستور، وقد قال رسول الله ﷺ لعائشة رضي الله عنها: «اتخذي منها نمارق». ولا يجوز استعمالها منصوبة ويجوز موضوعة إذا جاز الانتفاع من وجه صح البيع لذلك الوجه»[2].

ويقول السيد سابق: «أما الصور التي لا ظل لها كالنقوش في الحوائط وعلى الورق، والصور التي توجد في الملابس والستور والصور الفوتوغرافية، فهذه كلها جائزة، وكانت ممنوعة أول الأمر ثم رخص فيها فيما بعد»؛ ودليله في الترخيص حديث أبي طلحة[3].

ويقول د. القرضاوي: «وكل امتهان للصورة يجعلها حلالاً فكل تغيير في الصورة يجعلها أبعد عن التعظيم وأدنى إلى

(١) رسالة الفن ـ د. حسن الترابي ـ ص ١٨.
(٢) إحياء علوم الدين ـ الإمام الغزالي ـ ج ٢؛ الكسب والمعاش ـ ب ١ ـ ص ٦٧.
(٣) فقه السنّة ـ السيد سابق ـ ص ٥٠٠.

الامتهان، ينقلها من دائرة الكراهة إلى دائرة الإباحة، «ولم يقع التحريم على الفن كفن بل على الفن كوسيلة من وسائل الوثنية»[1].

أما في الصور الفوتوغرافية فيقول د. يوسف القرضاوي: عن رسالة (الجواب الشافي في إباحة التصوير الفوتوغرافي) «إن الواضح هنا ما أفتى به المغفور له الشيخ محمد بخيت مفتي مصر؛ أن أخذ الصورة بالفوتوغرافيا الذي هو عبارة عن حبس الظل بالوسائل العلمية المعلومة لأرباب هذه الصناعة ليس من التصوير المنهي عنه في شيء؛ لأن التصوير المنهي عنه هو إيجاد صور، وصنع صورة لم تكن موجودة، ولا مصنوعة من قبل»[2].

* * *

خلاصة أقوال الفقهاء والعلماء في أحكام التصوير[3]:

١ ـ صنع الأصنام للعبادة والمضاهاة شرك وكفر.

٢ ـ التماثيل المجسمة من الكبائر.

---

(١) الحلال والحرام للقرضاوي ـ ص ١١١.

(٢) الحلال والحرام ـ القرضاوي ـ ص ١١٢.

(٣) الأحاديث القدسية ـ دار عمر بن الخطاب ـ بيروت ـ ج ١ ص ٤٥ ـ ٤٧؛ الحلال والحرام ـ د. يوسف القرضاوي ـ المكتب الإسلامي ـ ص ١١٤ ـ ١١٦؛ هذا حلال وهذا حرام ـ عبد القادر أحمد عطا ـ دار الاعتصام ـ ص ١٩٢ ـ ١٩٣؛ نصوص الفتاوى التي قيلت في هذا الشأن؛ آراء العلماء والفقهاء في هذا الصدد؛ الأحاديث الصحيحة الواردة في هذا الباب.

٣ ـ تحريم صنع التماثيل التي لها ظل .

٤ ـ تصوير الحيوانات من الكبائر .

٥ ـ أشد الأشياء حرمة ما يعبد من دون الله .

٦ ـ تحريم الصور المجسمة إذا قصد التقديس أو التعظيم .

٧ ـ النهي عن التصوير شامل .

٨ ـ كراهة الصور المجسمة .

٩ ـ تحريم التماثيل وكراهة التصوير .

١٠ ـ إباحة الصور المجسمة للتعليم .

١١ ـ إباحة التماثيل المشوهة والمقطوعة الأجزاء .

١٢ ـ إباحة تماثيل لعب البنات .

١٣ ـ جواز اتخاذ الستر والوسائد .

١٤ ـ إباحة تصوير الشجر وما ليس له روح .

١٥ ـ جواز الصور الفوتوغرافية .

* * *

ـ ٢ ـ

موقفنا إزاء الصور والتماثيل

من خلال موقف القرآن الكريم والسنّة الشريفة، وموقف العلماء والفقهاء يتبين لنا أن الإسلام ليس ضد الفن بل ضد الوثنية بكافة أشكالها؛ فقد حطم الرسول ﷺ الأصنام المنحوتة وغير المنحوتة ـ وكانت (مناة) على هيئة صخرة سوداء و (اللات) على هيئة صخرة بيضاء و (ذو الخلص) على شكل حجر أبيض منقوش و (سعد) على شكل صخرة طويلة و (العزى) على شكل شجرة[١].

فالأنصاب والأصنام والأزلام شرك وطغيان وعبودية، والتحرر من هذه العبودية واجب للخروج من ذل العبودية والدخول في ظل الألوهية.

فكان النهي والتحريم للأصنام المعبودة وحرم صنعها كما

---

(١) انظر الفصل الأول من الباب الأول (مفهوم الأصنام والأوثان) و (أصنام العرب).

حرمت عبادتها، وكان ذلك لمواجهة الوثنية التي تمثلت في تلك المعبودات وبالتالي حرم الفن الممارس لهذا النوع من التعبد والمستخدم كأداة من أدوات الوثنية، فوقع التحريم على النحت والتصوير اللذين استخدما في العبادة الوثنية، والتحريم واقع ما بقيت أسبابها.

والأصنام والأنصاب والأزلام رجس من علم الشيطان فيجب اجتنابه ولفظ اجتناب أشد من التحريم فالاجتناب يتطلب البعد عن كل متعلقاته ولا يجوز الاقتراب منه، وسد كل الطرق المؤدية إليه.

وتلك الأصنام وجدت بيد صانع لها فتحول الحجر إلى وثن معبود بوجود العابد له؛ فثالوث الوثنية يتكون من (صانع ـ وصنم ـ وعابد) ولكسر هذا الثالوث؛ يجب تحطيم الأصنام ومنع صنعها فلا يكون حينئذٍ عابداً لها.

والصانع لتلك الأصنام يشترك في هذا الانحراف فيجب منعه من هذا السلوك المنحرف؛ فإن كان الفنان منحرفاً أصبح فنه منحرفاً، وإن استقام أنتج فناً سامياً، وكان فنه طريق هداية واستبصار، وليس طريق هبوط وانحراف.

فمهمة الفنان عسيرة في عصرنا هذا الذي يتردى لمهاوي الهلاك في زمن اختلط فيه مفهوم الحلال والحرام، فيجب تبيان طريق النجاة، وعليه يجب وضع الفن في مساره الحقيقي كطريق للهداية

وليس طريقاً للضلال.

ويذكر النووي في رياض الصالحين لرواية مسلم عن بريدة رضي الله عنه قال: قال رسول الله ﷺ: «كُنْتُ نَهَيْتُكُمْ عَنْ زِيَارَةِ القُبُورِ فَزُورُوهَا»[1]. وفي رواية: «فَمَنْ أَرَادَ أَنْ يَزُورَ فَلْيَزُرْ فَإِنَّها تُذَكِّرُنا الآخِرَةَ».

ويرينا هذا الحديث أنهم كانوا قريبي عهد بالجاهلية، وكانت زيارة المقابر فتنة، ولهذا نهاهم الرسول ﷺ عن زيارة المقابر.

وبعد الاطمئنان وتغلغل الإيمان في قلوب المؤمنين سمح لهم بالزيارة؛ ففي زيارة المقابر بعد رسوخ الإيمان تذكرة بالآخرة والرضا بقضاء الله، وتجب ملاحظة أن زيارة المقابر كانت فتنة ثم أصبحت عبرة.

وهو ما أعنيه إن كانت الفنون فتنة فيمكن أن تكون عبرة، وإن كان الفن ابتعاداً عن الله، فيمكن أن يكون تقرباً إلى الله، وذلك بالنظر لآيات الله في الأنفس والآفاق.

هذا ولم يكن تأثير التحريم سلبياً بل كان إيجابياً؛ فالعقيدة الإسلامية وجهت الفن الوجهة الصحيحة التي ينبغي أن تسير عليها الفنون السامية، وكان هذا التوجيه بتقويم المعوج.

---

(١) الجامع الصحيح لصحيح مسلم ـ ج ٣ ص ٩؛ رياض الصالحين للنووي ـ باب زيارة القبور ـ ص ٢٥٩.

والعقيدة الإسلامية بنهيها عن النحت والتصوير لم تنه عن شيء كانوا يزاولونه، بل كان تأكيداً لاستمرارية الفن التجريدي غير المرتبط بالمكان؛ فنتج عن ذلك الأسلوب التجريدي الذي ظهر في فن (الأرقشة) ـ الزخرفة ـ والذي سمي بفن (الأرابسك)[1].

والفنون التشكيلية بحكم موادها الجامدة فنون مكانية ترتبط بصفة أساسية بالمكان، وعاطفة المكان لم تكن قوية في نفسية العربي لتحركه الدائم، والحركة أساساً انتقال في الزمان، ولهذا كان الشعور بالزمان هو الحقيقة الثابتة. أما المكان فمتغير، والزمان هو المطلق، أما المكان فمحدود؛ ولهذا ارتبط الفنان المسلم بالزمان، واعتنى بالحركة الزمانية تلك الحركة التي تدرك بالعين[2].

وكان العربي يخاف من الموت لأن الموت هو النهاية، ولما علم بعد إسلامه أن الموت هو بداية لا نهاية انطلق من محدوديته وسبح في المطلق، وتعلق باللانهائي واتجه نحو الفن التجريدي،

---

(١) الأرابسك: هو فن من الزخرف الإسلامي، وقد أطلق عليه الأوروبيون: فن الزخرفة العربي، أي (Arabesque).

(٢) يدرك الإنسان الحركات الداخلية للأشكال والألوان، وهي الموسيقى الصادرة من حركة الخطوط وتبادلية الأضواء والظلال، وتوازن الكتل والفراغات وهذه الحركات الداخلية لا تُصدر ذبذبات سمعية؛ فلا تسمعها الآن لأن الآذن تسمع فقط الذبذبات الصوتية ـ وهذه الذبذبة البصرية يدركها الإنسان بواسطة العين ـ وهي الموسيقى البصرية.

وابتعد عن المحاكاة والتجسيم، واستبعدت العقيدة الإسلامية استخدام النحت والرسم في التعبير عن الآلهة؛ لأن التعبير عن الآلهة بأشياء تجسيمية هو خروج عن السنن الكونية في تعبيرها عن الغيبيات بالمحسوسات؛ ولهذا كان التجسيم ملازماً للعقائد المنحرفة عند انحرافها.

وأرادت العقيدة الإسلامية الابتعاد عن التجسيم والتشبيه؛ لأن العقليات المنحرفة لم تتفهم معنى الألوهية فجسدتها في أصنام تعبد، ورمزت للآلهة في شكل رموز مقدسة؛ ولهذا نجد الأصنام في المعابد الوثنية والصوامع البوذية، والبيع اليهودية والكنائس المسيحية. فاستخدمت تلك الدور التعبدية الفن وسيلة لإدخال الخوف والرهبة في نفسية العابد ـ بعد انحرافها ـ كان ذلك من خلال تماثيل للآلهة وصور ورسومات لمشاهد القيامة والجنة والنار، واستخدموا كذلك الأضواء والأصوات لإعطاء جو (إرهابي)، وكل هذه الأدوات تبعث الخوف والرهبة، ولكنها وسائل خارجية لا تبعث الخشية والمحبة.

فالخشوع والمحبة لا تتأتيا بتلك الوسائل الخارجية، بل يكون ذلك من داخل النفس البشرية ـ من القلب والوجدان؛ ولهذا لا نجد تلك الوسائل وتلك الأدوات في المساجد الإسلامية.

أما المآذن والقباب فلها دلالاتها الدينية والمعمارية ليس لبث الخوف والرهبة كما في الدور التعبدية الأخرى؛ إنما هي هندسة

للأضواء أو رموز معمارية.

أما تلك الوسائل الأخرى من تماثيل وصور وأضواء وأصوات وترانيم فلم تستخدم في الإسلام بل كان التحريم لاستخدامها.

وكان لأحاديث التحريم أثرها الواضح في تقويم المسار الفني للفن؛ فالتحريم في الحقيقة هو لتقويم المعوج، ومتى ما كان الاعوجاج كان التحريم لتقويمه وتعديله عند انحرافه، وتوجيهه للعمل من خلال العقيدة.

وكان لهذا التحريم أثره الإيجابي، فتوقف الفنان المسلم عن النحت والتصوير المنحرف فلم يؤكده في أعماله، وتحول للاهتمام بالهندسة المعمارية، والزخارف الانسيابية، والخط العربي، وأصبحت العقلية المسلمة عقلية هندسية تجريدية.

وفي التجريد دعوة للتأمل واحترام لعقلية المشاهد الذي يسلك أول الطريق كما يمضي ببصره يكتشف رؤى جديدة، ويعيش بفكره في مواضيع تأملية، فتحول الفن من فن واقعي يخاطب الماديات إلى فن تجريدي يعبر عن المطلق واللانهائي.

وليس التحريم في الأسلوب بل التحريم إذا وقع يقع على الموضوع، وفي هذا يقول د. أبوريان (والتحريم لم يقع على الظاهرة الجمالية أو الأسلوب، بل كان في الموضوع، فإذا ما انتقلنا إلى الشرع نجد أن الإباحة والتحريم لا ينصبان على الظاهرة الجمالية في ذاتها، ولكن على الموضوع نفسه وما تؤدي إليه من

مخالفة للشرع)[1].

والنزعة التجريدية أشمل في دلالاتها، ودلالاتها باقية وداعية للتأمل والإسلام دين توحيد وتأمل، وبهذا انتقل الفن من ماديته الطاغية إلى روحانيته لإيجاد التوازن والاتساق مع الكون المتسق؛ فلا سبيل إلا بالفن التجريدي، وهو أنسب الأساليب للتعبير عن القيم الروحية والبعد عن العناصر المادية.

فالذي لا يرى الله في كل شيء في كيانه، ومن خلال كون الله الواسع هو وثني حتى في عبادته الصورية لله، وليست الصلاة مجرد ركوع وسجود فحسب، بل هي خشية ورهبة ومحبة وسياحة في ملكوت الرحمن وسجود في رحاب الله، ووجود في الحضرة الإلهية؛ فإن لم تكن كذلك فالعابد بعبادته تلك يبتعد عن الله مع فرضية كونه يتقرب إلى الله.

والفن صورة حياتية، وبه يحقق الإنسان إنسانيته، ويتعبد بالفن ويتقرب إلى الله وذلك بالتأمل الجمالي، والفن من الأساليب التي تقرب إلى الله بعد إيجاد التنغيم الداخلي، والتقائه بالنغمة العلوية التي تنشد الخلود والأبدية.

وعلى ذلك يمكن أن نقول: بأن الفن المحرم هو الفن الهابط والداعي للهبوط والمستخدم للانحراف، والذي يبعد العبد عن

---

(١) فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ـ د. محمد علي أبو ريان ـ ط ٥ ـ ت ١٩٧٧ م ـ ص ١٨.

الرب، وما يشغله عن عبادته وتعبده، مع افتراض أن العابد لا بد أن يكون في صلة دائمة مع ربه ـ فبين كل صلاتين صلاة ـ وعندما يكون في رقابة دائمة سالكاً طريق الله؛ فلا يمكن أن ينحرف ولا يشعر بحرمان؛ فلا حرمان للذي تعود على المستويات العليا الفسيحة الرحبة.



خلاصة ما توصلنا إليه من أحكام
في النحت والتصوير

١ ـ التحريم واقع ـ بنص الأحاديث الشريفة ـ على جزء من الفن.

٢ ـ التحريم غير مطلق ـ بمعنى أن التحريم ليس على كل الفن التشكيلي.

٣ ـ ما زال التحريم واقعاً ما دامت الأسباب التي من أجلها وقع التحريم موجودة.

٤ ـ يقع التحريم على الفن المستخدم للدعوة الوثنية بأشكالها المختلفة.

٥ ـ تحريم التماثيل التي تنحت للعبادة والمضاهاة والتقديس.

٦ ـ تحريم التماثيل المجسمة التي فيها إهدار لكرامة الإنسان وامتهان لعفاف المرأة المصانة.

٧ ـ تحريم الفن الداعي للفجور والإباحية والهبوط والانحراف.

٨ ـ إباحة الفن التجريدي من نحت وتصوير ورسم.

٩ ـ إباحة الفن التعبيري والتوضيحي بالوسائل السمعية والبصرية.

١٠ ـ إباحة رسم الأشياء بأسلوب تجريدي.

١١ ـ الدعوة لفن يوجد التوازن النفسي للإنسان وفي اتصاله بالكون.

١٢ ـ الدعوة لفن سام ذي طبيعة موسيقية من خلال عقلية هندسية.

١٣ ـ إباحة النحت التجسيمي والتصوير الواقعي إن استخدما للتعليم والدراسة ولحفظ التراث.

١٤ ـ لا خلاف في الأحاديث النبوية الشريفة الصحيحة ـ وهي متناسقة مع موقف القرآن الكريم.

١٥ ـ كل الفنون مباحة إلا المنحرف منها.

* * *

الباب الثالث

الآثار والنتائج

الفصل الأول:

آثار التحريم على الفن.

الفصل الثاني:

١ ـ الإسلام يحرر الفن من الأسر الكهنوتي.

٢ ـ نحو فن تقدمي من خلال التصور الإسلامي.

الفصل الثالث:

الخاتمة.

الفصل الأول

آثار التحريم على الفن التشكيلي

لموقف الإسلام من الفن أثره الواضح على الفن التشكيلي وخاصة النحت والتصوير، والناس أمام هذا التأثير أقسام؛ فمنهم من يرى أن هذا الموقف قد أضر بالفن وأوقف مسيرته؛ ظناً منهم أن الفن منحصر في النحت والتصوير فقط، ومنهم من يرى أن هذا الموقف قد أفاد الفن لاعتقادهم أن الفن الإسلامي اتجه نحو الهندسة المعمارية والزخرفة الانسيابية وتشكيل الخط، والحقيقة أن لموقف الإسلام من الفن أثراً واضحاً على الفن سواء أكان سلباً أم إيجاباً.

هذا وقد فهم الفنان المسلم وقوع التحريم على الفن التجسيمي فنحا متحى تجريدياً، وذلك من خلال الزخارف لتحقيق الانسيابية في الخطوط، والاتزان الهندسي والتوافق اللوني والتنغيم الموسيقي؛ وهي المقدمة اللازمة لفن تجريدي أصيل يبحث عن اوصالة.

وعند ظهور الإسلام لا نجد ممارسة للفن، أو بالأصح لا نجد التعبير الفني في صدر الإسلام بشكل ملحوظ؛ ولهذا المظهر أسباب جوهرية نجملها في نقاط:

● **أولاً**: المظنون أن العرب لم يمارسوا فن النحت والتصوير حتى قبل الإسلام؛ لأنها فنون مكانية بحكم موادها الجامدة في المكان، وقد مارسوا فن الشعر والفنون التشكيلية الأخرى التي تنسجم مع طبيعتهم البدوية، فلم يؤكّدوا فن النحت والتصوير في ممارساتهم الفنية إلا بالقدر الضئيل.

● **ثانياً**: انبهر الناس بالبلاغة القرآنية ـ وهي المعجزة الإسلامية الخالدة فتلقيهم لتلك الإشارات الإبداعية أوقفهم عن التعبير مؤقتاً فجمال التلقي أوقفهم على الإبداع لحين.

● **ثالثاً**: يأتي التعبير الفني بعد اختمار لهذا الرصيد، وكان ما لديهم من رصيد جاهلي لا يصلح أساساً لفن إسلامي، وذلك بعد تغير كل المفاهيم الجاهلية، فكان لا بد من وقت لاستجماع الرصيد الجديد بالمفاهيم الجديدة؛ ليكون الإبداع مسايراً للدين الجديد.

● **رابعاً**: انشغل المسلمون بالفتوحات الإسلامية ونشر الدعوة الإسلامية والتصدي للوثنية فصدهم عن الإبداع مؤقتاً.

● **خامساً**: مهمة الفن هو إيجاد التوازن ـ وحين يوجد هذا التوازن فلا ضرورة للفن ـ وكان مجتمع الصحابة رضوان الله

عليهم مجتمعاً مثالياً[1]، فلا ضرورة للفن عندهم، وليسوا في حاجة لعملية انشراحية من الخارج (Recreation) [2].

● سادساً: كان تأثير تحريم صنع التماثيل والأصنام وتصويرها قد أوقفهم عن ممارسة هذا النوع من الفن؛ لأن كل منحوت كان وثناً؛ فقد استخدم الفن في ذلك الوقت لخدمة العقائد المنحرفة والعبادة الوثنية التي تمثلت في الأصنام؛ فلا بد من وقت حتى يستحدثوا فناً يبتعد عن خدمة الوثنية في نحت أصنام مجسدة للآلهة في أشكال محسوسة؛ فبحثوا عن فن زماني يتصل بالمطلق.

---

(١) لم يتحقق المجتمع المثالي في تاريخ البشرية إلاّ في عهد النبوة، أي مجتمع الصحابة، رضوان الله عليهم، وبالتحديد في عهد (الرسول) ﷺ، وعهدي (الصديق ـ والفاروق) رضي الله عنهما ـ وتحقق أيضاً لأفراد وهم الأنبياء والمرسلون والصالحون والمصلحون لأنهم وجدوا الاستقرار النفسي والطمأنينة القلبية والسمو الروحي والاعتدال المزاجي والاتزان العقلي، ومهمة الفن لا تعدو هذا التوازن، فمتى ما وجد هذا التوازن في الإنسان كمن في داخله وأصبح جميلاً في ذاته.

(٢) عملية الانشراح ترجمة لكلمة (Recreation)، وهي العملية الخارجية التي ينفعل بها الإنسان فيصبح منشرحاً من خلال العمليات الفنية لإيجاد التوازن النفسي ـ وهي ضرورية للإنسان ليترقى ويسمو غير أن الذين تعودوا على المستويات العليا فلا ضرورة عندهم لمثل هذه العمليات الخارجية لأن الجمال فيهم وهم في جمال وهم قليلون ـ كما سبق شرحه في هذا الهامش، رقم (١).

● **سابعاً**: الإسلام مكون للدولة الإسلامية، فكانوا في مرحلة لإرساء قواعد الدولة الجديدة، ووضع أساسها الحضاري، والأساس لا يرى إذ لا يرى من البناء إلا ما ارتفع، والفن الإسلامي مولود إسلامي؛ فكان لزاماً بناء فن جديد من خلال التصور الإسلامي للجمال.

ولهذه الأسباب مجملة ـ توقف التعبير مؤقتاً، ولم يتوقف الفن بطبيعة الحال؛ لأن الفن ملازم للإنسان ليحقق إنسانيته، وليس الفن تعبيراً فحسب، بل هو تلق أولاً ثم تعبير ثانياً. فكان هناك التلقي من القرآن الكريم، وعندها توقف التعبير حتى تكون الانطلاقة من خلال العقيدة الإسلامية واستشرافاً من الإشارات الإبداعية في القرآن العظيم.

وفي هذا المعنى يقول البروفسير/ حسن الفاتح في بحث له عن دور الشعر في الصدر الإسلامي الأول: «إن الطور الأول للأدب الإسلامي كان طوراً استيعابياً ونفسياً أكثر منه إنتاجياً وفنياً، في هذا الطور أثارت العرب فصاحة القرآن وبلاغته، وهز عقولهم ما اشتمل عليه من توجيه فكري وسلوكي. فكان ميلهم إلى سماعه وترديد آياته أكثر من ميلهم إلى إحداث صياغة بشرية لتعاليمه.. فلم تعد الذكريات أو الأغراض التي يصبونها في قوالب شعرية ونثرية؛ لم تعد تؤلف جزءاً من كيان الحياة الجديدة للإنسان

المسلم، بقدر ما تؤلف ماضياً يزدريه ويأنف منه ولا يعنيه من أمره شيء»[1].

ويذكر أيضاً «أن الإسلام لم ينزل الأدب منزلة الترف واللهو، وإنما طَوَّعه ليكون وسيلة من وسائل التماسك الاجتماعي الذي دعا إليه؛ فخرج به عن مفهومه الجاهلي إلى مفهوم إسلامي لم يكن للعرب سابق عهد به أو خبرة»[2].

والفن الإسلامي مولود إسلامي، وكان صدر الإسلام يعتبر طور الجنين للفن الإسلامي؛ فلا بد من طور الحمل حتى يولد عملاقاً؛ كان جنيناً في رحم الأمة الإسلامية حتى انطلق بعد تشربه للمبادىء الإسلامية ليعمل من خلاله على عكس الديانات الأخرى التي نشأت داخل دول.

فالمسيحية نشأت داخل الدول البيزنطية وهي الامبراطورية الرومانية الوثنية، ولهذا لا تستطيع الشعوب الأوروبية المسيحية أن تنتج فناً بدون الرجوع إلى الفن الكلاسيكي (اليوناني والروماني) وتاريخ الفن شاهد على ذلك.

---

(١) التصوير الفني للدعوة الإسلامية في صدر الإسلام ـ (بحث) البروفسير حسن الفاتح قريب الله (أم درمان) ـ ص ٥ ـ وهو المشرف الأول على هذه الرسالة.

(٢) المصدر السابق ـ ص ١٥.

أما الفنون الغربية[1] الحديثة منها والمعاصرة؛ فهي استنساخ لفنون قديمة أخذ أقطابها أصول فنونهم الحديثة من الفن الزنجي، والفن الفرعوني، وفنون الإنسان الأول (البدائي) أي فنون السابقين.

فالفنان (بابلو بيكاسو)[2] مثلاً بنى مدرسته التكعيبية[3] على أسس هندسية إفريقية، وخاصة في دراسته لرسومات وتماثيل النحت الإفريقي نجد أن (بيكاسو) رسم وجه امرأة، وهو استنساخ من نحت لقبيلة (اليوربا) في نيجيريا، ونحت آخر استنسخه من تمثال لقبيلة (السونغو) بالكنغو.

حتى أن النحات (هنري مور)[4] أخذ تمثاله الشهير (المرأة المستلقية) ـ الموجود بالمتحف القومي في مدينة إتوا بكندا ـ من تمثال إلهة المطر عن الحضارة المكسيكية القديمة (المايا)[5]، وهذا التمثال المكسيكي موجود بالمتحف الأنثربولوجي[6]

(١) الفنون الغربية: المقصود منها فنون أوروبا وأمريكا والشرق الأدنى ـ أي الفنون غير الإسلامية.

(٢) بابلو بيكاسو: فنان إسباني معاصر (١٨٨١ ـ ١٩٧٣) (Picasso)، رائد التكعيبية (Cubism).

(٣) المدرسة التكعيبية: مدرسة فنية معاصرة تعتمد على الأسس الهندسية في استخدام الرموز والعلاقات الشكلية للتنقيب عن أساس معماري.

(٤) هنري مور (Henry Moor)؛ فنان (نحات) إنجليزي معاصر (١٨٩٨).

(٥) المايا: قبيلة مكسيكية، وحضارة المايا هي الحضارة المكسيكية القديمة.

(٦) الأنثربولوجي (Anthropology)؛ علم دراسة الأجناس.

بالمكسيك، ولهنري مور تمثال آخر مأخوذ من تمثال (عشتار) إلهة القمر الفينيقية بسوريا.

وقد استفاد (بول كلي)[1] من الفن السوداني (بجبال النوبة) وهذه الرسومات موجودة في متحف الفنون الجميلة بباريس.

وقد أخذ المثال (جياكومتي)[2] أشكاله الطويلة التجريدية من التماثيل الإفريقية[3] هذا ولم يستخدم الإسلام الفن في الدعوة ولم ينكره أيضاً؛ بل جاء يوجهه سلباً وإيجاباً، ولم يتشدد في تحريمه كما فعلت اليهودية، ولم يوظفه كالنصرانية؛ فكان الإسلام وسطاً عدلاً بين اليهودية والنصرانية.

جاء في سفر الخروج: «ثم تكلم الله بكل هذه الكلمات قائلاً: أنا الرب إلهك الذي أخرجك من أرض مصر من بيت العبودية؛ لا يكن لك آلهة أخرى أمامي؛ لا تضع تمثالاً منحوتاً ولا صورة مما في السماء من فوق، وما في الأرض من تحت، وما في الماء من

---

(١) بول كلي (paul Klee)؛ فنان سويسري (مصور) ١٨٧٩ ـ ١٩٤٠).

(٢) جياكوميتي (Giacometti): نحات سويسري معاصر (١٩٠١ ـ ١٩٦٦).

(٣) نجد الكثير من هذه الاستنساخات من الفنون الإفريقية والفنون القديمة في كتاب أصدره (شارلي ونتنك)، وهو أستاذ لتاريخ الفنون تحت عنوان (الفن الحديث والفن البدائي ـ بالألمانية ـ ترجمة: هيلاري ديفيس) للانجليزية ـ أكسفورد ـ ١٩٧٤.

- Wantinck, C. Modern and Primitive Art, tra, Hilary Davies oxford-1974.

تحت؛ لا تسجد لهن، ولا تعبدهن؛ لأني أنا الرب إلهك إله غيور»[1].

فلم تحاول اليهودية استخدام الفن في خدمة الدين إلا في عهدي داود وسليمان عليهما السلام، من عمل محاريب وتماثيل وجفان كالجواب لإظهار نعمة الله، إلا أن اليهود في دورهم الوثني عبدوا (العجل) ـ وهو العجل أبيس المصري ـ والحية والهيكل.

أما النصرانية فما فتئت تربي معتنقيها تربية روحية خالصة نائية بهم عن كل ما يتعلق بالأمور المادية نأياً مفرطاً؛ جاء في إنجيل متى: «لا تكنزوا لكم كنوزاً في الأرض حيث يفسد السوس والصدأ، وحيث ينقب السارقون ويسرقون، لا يقدر أحد أن يخدم سيدين لأنه ما أن يبغض الواحد، ويحب الآخر أو يلازم الواحد ويحتقر الآخر؛ لا تقدرون أن تخدموا الله والمال ـ لذلك أقول لكم لا تهتموا لحياتكم بما تأكلون وبما تشربون، ولا لأجسادكم بما تلبسون، أليست الحياة أفضل من الطعام، والجسد أفضل من اللباس. انظروا إلى طيور السماء إنها لا تزرع ولا تجمع إلى مخازن، وأبوكم السماوي يقوتها؛ ألستم أنتم بالأحرى أفضل منها»[2]. وترى حركة (الأيكنوكلاست)[3] (Iconoclast) ضرورة

---

(١) العهد القديم ـ سفر الخروج ـ الإصحاح ٢٠ ـ ص ١١٩.

(٢) العهد الجديد ـ إنجيل متى ـ الإصحاح ٦ ـ ص ١١.

(٣) الأيكونوكلاست (Iconoclast): جماعة في أوروبا ترى ضرورة تحريم نحت التماثيل وخاصة المقدسة.

تحريم النحت بعد دخول الامبراطورية الرومانية في النصرانية، وذلك لخلق تباين بين الوثنية القديمة وبين الدين الجديد؛ ليقتنع المواطن الأوروبي بجدة الدين الجديد وطبيعته الميتافيزيقية.

وكان تأثير مقولات البابا (جريجوري) قوياً على مسار الفن الأوروبي وهي تتلخص في أن للفن ضرورة روحانية، ويقول في ذلك: «إن الإله إذا أوحى بنفسه للناس في شكل المسيح فلا مغبة في أن يوحي المسيح بنفسه للناس ـ بعد موته ـ في شكل تمثال؛ فيكون التمثال شيئاً مقدساً لأنه يجسد ذاتاً مقدسة ـ المسيح ـ الذي يمثل بدوره ذاتاً مقدسة أعلى ـ الله ـ فيكون بذلك (التمثال) موضوعاً مقدساً لذوات مقدسة»[1]. وعلى هذا المنوال صاغ البابا جريجوري مقولاته فاتجه الفن إلى رسم المسيح، وإقامة التماثيل، وهكذا أصبحت طبيعة الفن وظيفة تخدم تفسير الأناجيل، وأصبح رسم الشخصيات المقدسة مباحة في القرن الخامس الميلادي، ومن ثم ابتدأ النحاتون ينحتون المسيح والقديسين حتى أسرفوا في ذلك؛ مما دعا الامبراطور (ليو الثالث) في النصف الأول من القرن الثامن عشر إلى إصدار قرار بتحريم عمل التماثيل، وأمر برفعها من الكنائس، وسميت هذه الحركة بجماعة (مكسري الأصنام)، واستمرت هذه الحركة لمدة مائة وعشرين عاماً.

---

(١) تاريخ الفنون (عصر النهضة) ـ (بحث) أحمد عباس الطاهر ـ كلية الفنون ـ الخرطوم ـ ديسمبر ١٩٨٢ م.

ولكنهم لم يستطيعوا التغلب على الرغبة الوثنية في تصوير الآلهة في صور محسوسة، وتبع ذلك عصر النهضة في أوروبا (Renaissance) فكان بعثاً للتراث الكلاسيكي (Classic) الوثني[1] وما زالت تلك الرغبة الوثنية تمتلكهم حتى في فنونهم الحديثة والمعاصرة؛ كما سيأتي شرحه في الفصل الثاني من هذا الباب[2].

وعلى هذا الأساس لا نبالغ إذ نقول: «إن المقاييس الغربية للفنون ليست هي المقاييس الوحيدة ولا تصلح لنا»؛ فلا بد إذن من أن نبحث عن تراثنا فنحييه من خلال التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان.

وقد كان الفن وما زال مع الإنسان منذ أن ولد يعلو ويهبط معه وبه، ومن المعلوم أن النحت والتصوير اللذين حرما ليسا جماع الفنون فهما جزء من الفن، وقع عليه التحريم لتصحيح وتقويم مساره.

فعندما حطم الرسول ﷺ الأصنام ـ ومنع ممارسة الفن المستخدم للوثنية ـ اتجه الفن نحو الوجهة الصحيحة لتحقيق إنسانية الإنسان؛ ولهذا فلا بد من ممارسة الفن إما تعبيراً أو تذوقاً. فالشعور بالجمال صفة إنسانية.

---

(١) الكلاسيكية (Classic): الترجمة الحرفية لها المدرسية وهم فنانون تكون آثارهم أهلاً للدراسة. وتطلق على الفنون الإغريقية الرومانية القديمة (الوثنية) وخاصة في العصر الإغريقي الذهبي (٤٨٠ ـ ٣٣٠ ق. م).

(٢) انظر الأشكال (٣، ٤، ٥).

الشكل رقم (٣)

الفن الكلاسيكي الأغريقي
مثال الكمال والجمال في الجسد الإنساني



«فينوس»

الهة الحب والجمال





الشكل رقم (٤)

فنون عهد النهضة وما بعدها

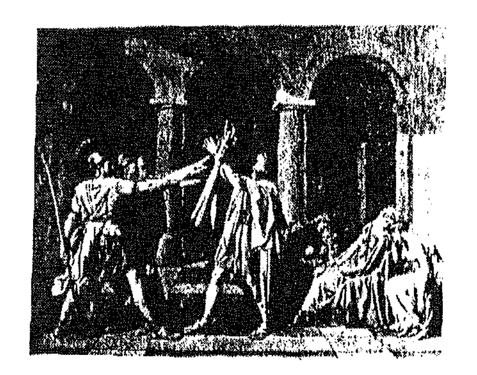
الكلاسيكي الأوروبي



العذراء والطفل

مايكل انجلو ـ عصر النهضة

بعث التراث الكلاسيكي



قسم الأخوة هوراس

دفيد ـ الكلاسيكية العائدة

أول لوحة يقتنيها ملك لارضاء الشعب

شكل رقم (٥)

الفن المسيحي يدور حول المسيح وصلبه، على حسب اعتقادهم.



اتجه الفن الإسلامي إلى المعمار والخط العربي والزخرفة الانسيابية فأفاد الحركة الزمانية، وقد حول الفن الإسلامي الأشياء الخسيسة إلى نفيسة من خلال العملية الفنية، وليس بقيمة الخامة في نفاستها أو خساستها، وتمكن الفن الإسلامي أن يوجه الفن الوجهة الصحيحة بتوجيهاته الإيجابية مباشرة وغير مباشرة.



- ١ -

التوجيهات الإيجابية للفن التشكيلي

[أ] الخط العربي:

اهتم المسلمون بالكتابة وأكبروا القلم، فأول آية نزلت في القرآن الكريم وهي: ﴿ٱقْرَأْ بِٱسْمِ رَبِّكَ ٱلَّذِى خَلَقَ ﴿١﴾ خَلَقَ ٱلْإِنسَـٰنَ مِنْ عَلَقٍ ﴿٢﴾ ٱقْرَأْ وَرَبُّكَ ٱلْأَكْرَمُ ﴿٣﴾ ٱلَّذِى عَلَّمَ بِٱلْقَلَمِ ﴿٤﴾ عَلَّمَ ٱلْإِنسَـٰنَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴿٥﴾﴾(١). ويقول تعالى: ﴿نٓ ۚ وَٱلْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴿١﴾﴾(٢).

والكتابة قديمة قدم التاريخ، ويعتبر الخط الآرامي أصل الخطوط العربية، وتفرع من النبطي، وتفرع من النبطي الحجازي والكوفي.

والحروف الأبجدية ترتب كالآتي: أبجد - هوز - حطي - كلمن - سعفص - قرشت - ثم التحقت بها الروادف وهي: ثخذ - ضظغ - والتي تفردت بها العربية عن أخواتها الساميات وهي نادرة

---

(١) سورة العلق: الآية ١ - ٥.

(٢) سورة القلم: آيتا ١، ٢.

الاستعمال في أبجدية اللغات السامية ولذا سميت العربية بلغة (الضاد).

واهتم البعض بكتابتها بالألفباء: أ ـ ب ـ ت ـ ث ـ ج ـ ح ـ خ ـ د ـ ذ ـ ر ـ ز ـ س ـ ش ـ ص ـ ض ـ ط ـ ظ ـ ع ـ غ ـ ف ـ ق ـ ك ـ ل ـ م ـ ن ـ هـ ـ و ـ ي.

ثم تطور الخط العربي لأنواع كثيرة منها: الكوفي ـ والثلث ـ والنسخ ـ والرقعة ـ والديواني ـ والفارسي(١) والخط الجر الهندسي. أما الخط الكوفي فهو فن إسلامي خالص؛ وجد فيه الفنان المسلم منفذاً للتعبير الجمالي(٢).

---

(١) أنواع الخطوط العربية:

* **الكوفي**: كان لعرب اليمن خط (المسند الحميري) ولعرب الشمال خط (النبطي)، ثم اشتق منه الحيري والأنباري، وسمي فيما بعد بالخط (الكوفي). نسبة لمدينة الكوفة وكتبت به المصاحف وزخرفت به المساجد.

* **الثلث**: مشتق من الكوفي، وسمي بالثلث نسبة لقلم الطومار الذي كانت مساحته أربعة وعشرون شعرة، والثلث منه بمقدار الثلث.

* **النسخ**: مشتق من الكوفي وجوده الوزير ابن مقلة. ونسخوا به المصاحف.

* **الرقعة**: خط تركي انتشر في أنحاء الامبراطورية العثمانية.

* **الفارسي**: اختص به الفرس والعجم، كتبوا به كتب الشعر والمخطوطات الفارسية.

(٢) انظر الأشكال (٦ ـ ٩).

أما أنواع الخط من حيث صفاته فهي:

[أ] الترقين: تنقيط الخط والمقاربة بين السطور.

[ب] التحاسين: الخط الذي يكتب في غاية التألق.

[جـ] المشبج: الخط المعمى غير الواضح.

[د] المسلسل: الخط المتصل الحروف.

[هـ] المشق: الخط المكتوب بعجلة ـ الممدود الحروف.

[و] المقرمط: الخط المتلزز السطور والحروف.

[ز] المنمنم: الخط الدقيق المتقارب السطور.

[حـ] النيزل: الخط المتلزز الذي يقع منه الشيء الكثير إلى الرقعة الصغيرة[1].

يعد الرسول ﷺ أول من عمل على تعليم ونشر الخط العربي، وقد اهتم كذلك بتعليم النساء، وقد أمر الشفاء بنت عبد الله العذرية أن تعلم زوجته «حفصة» الكتابة[2].

وقد جعل النبي ﷺ فدية من يكتب من أسرى بدر تعليم الكتابة لعشر من مسلمي المدينة، ومن كُتَّابه عليه الصلاة والسلام: علي بن أبي طالب، وعمر بن الخطاب، وعثمان بن عفان، وخالد بن سعيد، وأبان بن سعيد، وأبو سعيد بن العاص، وعمرو بن العاص، وشرحبيل ابن حسنة، وزيد بن ثابت،

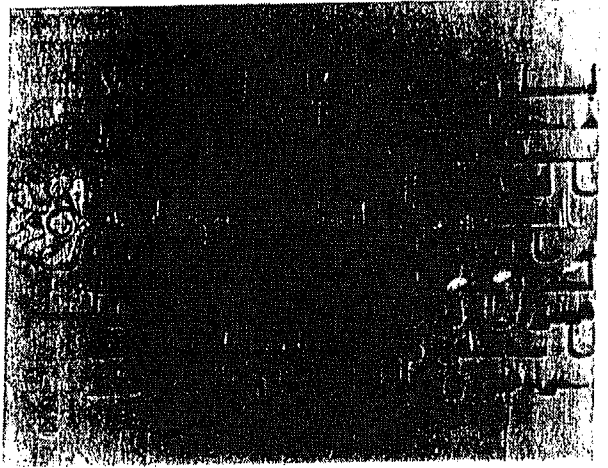
---

(١) المعجم الأدبي: جبور عبد النور ـ ص ١٠٢.

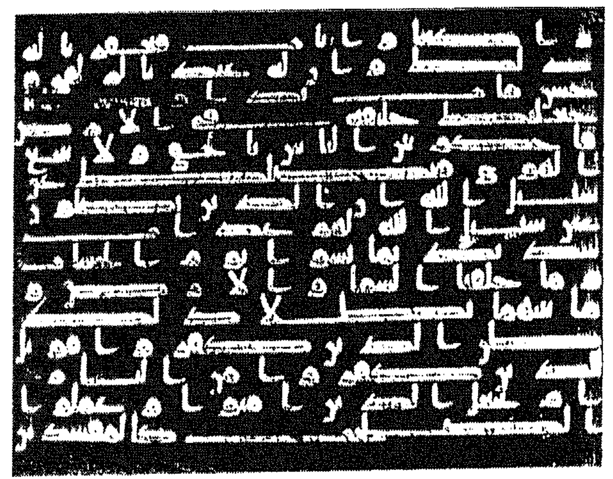
(٢) نشأة الخط العربي وتطوره ـ محمود شكري الجبوري ـ ص ٤٠.

شكل رقم (٦)

الخط العربي الكلاسيكي



مخطوط مكتوب بماء الذهب الخالص

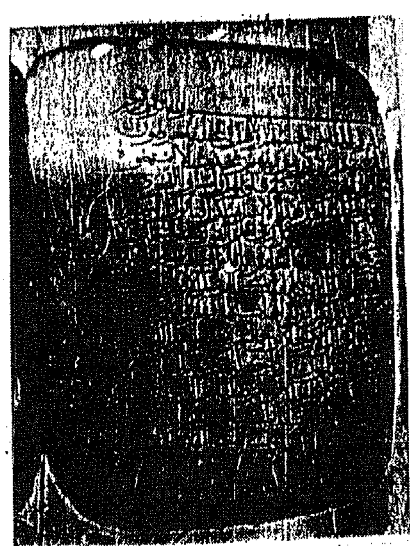


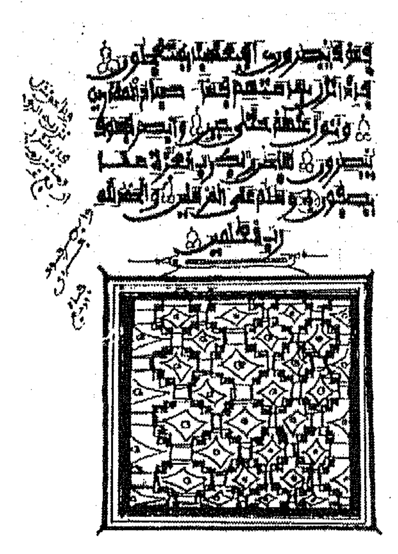
مخطوط من مخطوطات جامع عقبة بن نافع بالقيروان

شكل رقم (٧)

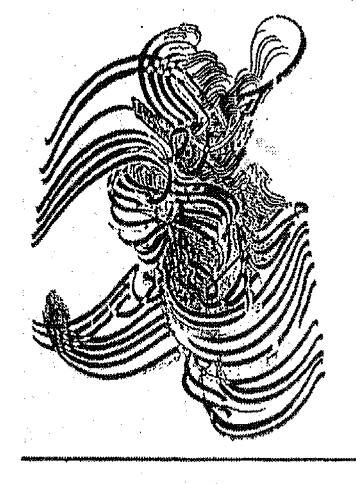


الخط العربي السوداني





شكل رقم (٨)









ـربي في لوحات تشكيلية .

وعلاء بن الحضرمي، ومعاوية بن أبي سفيان، وأبي بن كعب[1].

أول من وضع الخط العربي: مرارة بن مرة، وأسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة، وأول من نقط الحروف: أبو الأسود الدؤلي، وذلك بوضع علامات على شكل نقط؛ ليدل على الرفع والنصب والجر.

أما من وضع النقاط على الحروف فكان على يد خليل بن أحمد الفراهيدي، فقد وضع النقاط على الحروف المتشابهة فكانت الحروف المنقوطة أربعة عشر حرفاً، وهي: ب ـ ت ـ ث ـ ج ـ خ ـ ذ ـ ز ـ ش ـ ض ـ غ ـ ف ـ ق ـ ن ـ ظ.

والحروف العاطلة، وهي: أ ـ ح ـ د ـ س ـ ص ـ ط ـ ع ـ ك ـ ل ـ م ـ هـ ـ و ـ ي.

وكذلك وضع الفراهيدي الحركات الإعرابية بدل النقاط التي وضعها أبو الأسود الدؤلي.

بقيت أسماء عديدة من كتبة الخط العربي ومبدعيه أمثال: مالك بن دينار، وإبراهيم السخري، وأخوه يوسف، وكان أشهرهم الوزير ابن مقلة[2]، وأمهرهم ابن البواب[3] وإمامهم

---

(١) الخط الكوفي ـ يوسف أحمد ـ ص ١٠.

(٢) هو أبو علي محمد بن علي بن عبد الله بن مقلة ـ كاتب وأديب وخطاط ووزير، ولد ببغداد في ٢٧٢ هـ، وتوفي في ٣٢٨ هـ. قطعوا يده اليمنى فأبدع باليسرى.

(٣) هو علي بن هلال، ولد ببغداد في النصف الثاني من القرن الثالث =

ياقوت المستعصمي[1].

ولعل الخط العربي هو أول مظهر من مظاهر الفن والجمال الذي عني بها العرب بعد إسلامهم؛ كان ذلك في تجميل الخط وتجديد كتابته، وقد سما الخط إلى مرتبة عالية لتعامله مع حروف القرآن الكريم منذ نزوله، والصحيفة ـ التي كانت تقرأ فيها فاطمة أخت عمر بن الخطاب ـ دليل على أن القرآن قد كتب منذ بداية عصر الدعوة الإسلامية.

فتعامل المسلمون مع الخط العربي بقدسية حيث زينوا به المصاحف، وكتبوها به، وزينوا كذلك أماكن العبادة (المساجد)، وقد ساير الخط العربي الفكر الإسلامي.

والكتابة العربية إرث حضاري، ومعجزة بيانية، فقد أحيط الخط الكوفي بهالة من الإكبار، وقد ظلت الأغراض اليومية تكتب بالخط النسخي؛ كما انفرد الخط الهيروغلوفي ـ المصري القديم ـ بالتعبير عن الأشياء المقدسة عند الفراعنة، وترك للعامة الخط الديموطيقي[2].

= الهجري وتوفي في ٣١٢ هـ ـ كتب بخط يده ستين نسخة من القرآن الكريم.

(١) هو ياقوت المستعصمي، وهو أشهرهم. ولد بأمسينا في ٦٤١ هـ، وتوفي ببغداد في ٧١٨ هـ.

(٢) الهيروغلوفي: خط خاص بالكهان والملوك (الفراعنة). والهيراطيقي: خط الدواوين. والديموطيقي: خط العامة.

وكان الخط العربي وسيلة للعلم فأصبح مظهراً من مظاهر الجمال، وما زال ينمو ويتطور ويتعدد حتى وصلت أنواعه الثمانين، ولم يبق إلا التي وصلت إلينا، وقد حرك الفنان المسلم الخطوط الجافة وأضاف إليها الزخارف حتى غدت لوحات فنية.

واستخدمت الكتابة في قوالبه الزخرفية محل الصورة، وعكست نوعاً من التعبير له خصائصه التي تتيح له التعبير عن قيم جمالية، ترتبط بقيم عقائدية خلقية، كما عكست حباً للواقع واحتراماً للنظام وإيماناً بالسمو بخطوطه المتصلة التي تغلب عليها القياس والدقة، وكما استخدم الفنانون المحدثون من العرب وغيرهم الخط في لوحاتهم الفنية، حتى أصبح الحرف وحدة زخرفية بذاته يتكون من تكرارها بالإيقاع التشكيلي ليخرج عملاً فنياً متزناً.

ولقد ضمن الفنان المسلم كل طاقاته عندما كتبت آيات القرآن الكريم على الجدران والواجهات والعقود والأبواب والمنابر وفي الأماكن المقدسة؛ ليحمل في نفس الوقت شكلاً فنياً على أسس جمالية رياضية.

وللخط العربي تأثير كبير على الفنون الإسلامية فقد استعمل في الزخرفة مع العناصر الأخرى من الأشكال التجريدية، والهندسية، والزخرفية المتكررة، وفي نفس الوقت توجد رابطة بين أجزائها.

وقد تجاوز الخط العربي الديار الإسلامية إلى أوروبا، فقد

استخدم الفنان الإيطالي «جيوتو»[١] الحروف العربية في زخرفة لوحاته. أما الفنان الألماني «هانس هولبين»[٢] فقد أدخل الخط العربي لزخرفة أجزاء لوحاته واستخدم بعض الفنانين الخط العربي كوحدات تجريدية داخل نسيج لوحاتهم مثل: «ماتيس»[٣] و «بول كلي» و «بيكاسو» و «كاندنسكي»[٤].

وكما نجد أن الخط العربي استخدم كلوحة فنية متكاملة تتحقق فيها الانسيابية والحركة المتدفقة؛ سواء أكان ذلك بتفجير الألوان أو بتحريك الخطوط، وللخط العربي أسس حسابية وهندسية، وخلف هذه الأسس تحتوي قيماً فلسفية ذات أبعاد تعبيرية ودينية.

إن الزخارف في الخط العربي كانت بديلاً للألوان؛ فاستعمل اللون استخداماً رمزياً بالألوان الهادئة ـ ألوان السماء والماء والهواء ـ أي الأزرق والأخضر والأصفر؛ وهي الألوان التي تعطي

---

(١) جيوتو (Giotto) (١٢٧٦ ـ ١٣٣٧): أول رائد من رواد عصر النهضة. عاش في العهد القوطي (Gothic)، وهو الذي أدخل المنظور وأول من استخدم الظلال والأبعاد الثلاثية في الرسم.

(٢) هانس هولبين (Hans Holbein)؛ فنان ألماني (مصور)، ١٤٩٧ ـ ١٥٤٣ م.

(٣) ماتيس (Henry Matisse): من رواد المدرسة الوحشية، ١٨٦٩ ـ ١٩٥٤ م.

(٤) كاندنسكي (Kandinsky): من رواد المدرسة التجريدية، ١٨٦٦ ـ ١٩٤٤ م.

الإحساس باللانهائية.

كان الخطاط العربي قوة كبرى من قوى الحضارة. فالخطاط هو الذي كتب جميع نسخ القرآن الكريم منذ مصحف عثمان رضي الله عنه، وقبله، حتى بعد ظهور المطابع ظل الخط العربي هو الأسلوب الذي تعتمد عليه طباعة نسخ القرآن الكريم المختلفة.

ونجد أن الخط يأخذ مكانه اللائق في الفن من تجويد وتحسين وفي استخدامه لأشكال تجريدية، فمثلاً نجد الخط عند شبرين[١] معماري التكوين، ويتقبل كنمط مرئي ومصور، ويعبر عن أسلوب رمزي تجريدي عن الحالات العقلية والعاطفية؛ فالمدلولات الموسيقية النطقية، ودرجات الحروف الصوتية للحرف الواحد، وتركيبها في تناغم، تناغم الأحاسيس الداخلية مباشرة.

وقد استطاع البروفسير (شبرين) ربط المعاني والمدلولات المحسوسة في ناحيتها الشكلية المرئية فأعطى للحرف موسيقيته. فبدل التوازن الموجود في الخط العربي الكلاسيكي[٢] أعطى البروفسير شبرين التناغم والحركة الداخلية، فيدركها الإنسان من

(١) البروفسير أحمد محمد شبرين ـ عميد كلية الفنون سابقاً، وأمين المجلس القومي للآداب والفنون، ومشرف ثانٍ لهذه الرسالة من جانبها الفني (الفنون التشكيلية).

(٢) المقصود بالكلاسيكية: الخط العربي القديم قبل أن يتطور إلى خطوط تجريدية لتعطي مدلولات استاطيقية.

خلال العين تلك الموسيقى البصرية الصادرة عن الحركة الزمانية فتنطق الحروف[1]. ليس نطقاً لغوياً فقط، بل نطقاً استاطيقياً من خلال تناسق وترابط الحرف العربي، والنهج الإسلامي[2].

[ب] ـ الزخرفة الإسلامية:

اتجه الفن الإسلامي نحو الزخرفة فأنشأ زخارف قائمة بذاتها وزخارف تحتويها الأشكال، هذا وقد استخدم الخط العربي الزخرفة خاصة في الخط الكوفي؛ وذلك الذي تحول من اليابس إلى اللين، ومن الجامد إلى المتحرك بفضل الزخرفة المنضافة إليه، وكان لهذه الزخارف أشكال عدة منها: المورق والمشجر والمضفر.

وقد استخدمت الزخارف في: العمارة، والأثاث، والمصاحف، والمخطوطات، والمساجد، والأشغال اليدوية، والمصنوعات الجلدية، والمشغولات الدقيقة، وأدوات الحرب، وفي الخط العربي بأنواعه، والزخارف، والمداليات، والأزياء، والقصور، والصكوك، والنقود، والفنون التطبيقية، وكلوحات فنية، ثم زخارف قائمة بذاتها، والمقصود بالفنون الزخرفية تلك

---

(١) البروفسير أحمد محمد شبرين ـ عميد كلية الفنون سابقاً، وأمين المجلس القومي للآداب والفنون، ومشرف ثانٍ لهذه الرسالة من جانبها الفني (الفنون التشكيلية).

(٢) انظر شكل رقم (٩).

شكل رقم (٩)

حروف شبرين الأستاطيقية

البروفسير أحمد محمد شبرين



الرسوم التي تزين الآثار الثابتة والتحف المنقولة.

وقد أطلق الغربيون على الزخارف الإسلامية اسم (الفنون الصغيرة)[1] في محاولة للتقليل من قيمة الفن الإسلامي، على أن الفن الإسلامي فن كثير الزخرفة؛ وهذا لا يعني أنها زخرفة فقط، بل زخرفة لها معانيها الروحية والكونية.

هكذا كان يرى المستشرقون وعلماء الغرب، بل لقد أرادوا حمل الناس على تبّني فكرة أن مرتبة الفنون الإسلامية تالية لغيرها، غير أنهم بعد أن عادوا وتفهموا لغة الفن الإسلامي، اضطروا إلى تسميته بالفنون الزخرفية. أما اليوم فإنهم مضطرون لتسميته بالفن الإسلامي، خاصة بعد النهضة الإسلامية، وتفهم العالم لمعنى الفن الإسلامي، وما فيه من قوة وروحانية، وهندسة تجريدية، وسبقه للفن الحديث بعدة قرون[2].

---

(١) يطلق على الفنون الصغيرة في تاريخ الفن عبارة (Minor Art) وكلمة (Minor) تعني: الشيء الصغير، ويقصد به الشيء الصغير المصنوع، أو الحقير بالنسبة للأشياء الفنية الجميلة؛ لأنه من صنع صناع (Artisans) وليس هو من عمل فنانين (Artists)؛ فيكون بذلك فناً من الدرجة الثانية، وفي مرتبةٍ أقل من الفنون، وعلى هذا الأساس نظر الغربيون للفن الإسلامي بنظرة حقيرة، وبهذه النظرة وضعوا الفن الإسلامي في المرتبة الثانية بالنسبة لفنون الغرب، ولكن هذه النظرة تغيرت أخيراً، وسوف تتغير تماماً بعد بلورة الفن الإسلامي؛ ليتخذ مكانه اللائق به علمياً وعملياً ونظرياً.

(٢) وهذا ما نعمل من أجله ونناد‍ي به ـ وهو الفن من خلال التصور الإسلامي واتصاله بالكون والحياة والإنسان واتساقه مع النغمة العلوية.

هذا والزخرفة الإسلامية عبارة عن وحدات هندسية، أو قل إنها وحدات رياضية يراد بها التفكير الرياضي للوصول لحقيقة لا تتعلق بمكان معين، ولا بزمان معين. فحقيقة المثلث أو المربع أو الدائرة تظل حقيقة عقلية لتصديقها للمعاني العقلية في تجردها وانطلاقها.

وقد أخذ الفنان المسلم من الطبيعة ـ من شجيراتها وأوراقها وأزهارها وحيواناتها ـ بعد تحويرها لتعطي الحركة الداخلية في تداخل الأشكال الهندسية فتدرك العين تلك الحركة من خلال الخطوط.

وتلك الموسيقى الصادرة عن الأشياء تعبر عنها الحركة الزمانية[1] التي تمثل الديمومة والاستمرارية في حركتها اللانهائية.

---

(١) الحركة الزمانية: هي الحركة الداخلية للأشكال فمثلاً ـ ١ + ٢ = ٣، فـ ٣ ناتج من إضافة الـ ١ للـ ٢ ـ فالعدد ٣ ناتج من الواحد والاثنين فهو متولد عنهما، وناتج منهما، ولكنه ليس هو هما. فالعدد ٣ ليس الواحد وفي نفس الوقت ليس هو الاثنين، بل هو شيء ثالث خرج منهما ويختلف عنهما، مثل الطفل الذي هو نتاج الأب والأم نتج عن اتحادهما، هو خارج منهما وليس هو هما، بل هو شيء ثالث ـ هو طفل ـ وهكذا عند التقاء كل شيئين ينتج عنهما ثالث، والتقاء الثالث بهما ينتج شيء رابع، ومن الرابع ينتج الخامس، وهكذا يكون التولد من التكرار المتولد المتتابع لإنتاج الحركة الداخلية، وهذه الحركة الداخلية غير محسوسة بالإحساس، وغير مسموعة بالآذن، بل مرئية ومدركة بالعين، وهي الحركة البصرية التي لا تسمع بالآذن؛ لأن لهذه الحركة =

ولهذا بحث الفنان المسلم عن أشكال هندسية توحي له بالاستمرارية واللانهائية؛ فاستوحى أشكاله الهندسية من المسدس والمثمن والمضلع والنجمي من البلورات الصخرية (الكرستال)، وبلورات (الماس) وإشعاعات النجوم. وهكذا بدأت الزخارف أول الأمر متماثلة، ثم تنوعت، وبدأت مفردة ثم تتابعت، في تبادل موسيقي بالتفرع بخطوط متحركة وديناميكية، وفي تعانق مستمر وتقاطع منتظم ومتقابل، كأنها أخذت سمتها من الترديد والأصوات في تبادل صوتي بين الهمس والخافت والرنين الواضح متجاورين أو متقابلين في بحر من التجرد[1].

وقد غالى الفنان المسلم في التنوع والتعدد بقصد التطريب في الأشكال؛ مما ينقل المتأمل من مرحلة الإغراق في الحس إلى السمو في التأمل ـ وبهذا خرجت الأشكال عن جمودها ـ وستظل الزخرفة الإسلامية تسبيحاً لخالق الكون.

وليس الفن براعة في تصوير المناظر، والمحاكاة القائمة على الدقة، والمقدرة على إيجاد الصلة بين العين واليد، بل المقصود هو الفن الإبداعي الذي ينسجم مع الكون؛ فليس الفن في نقل

= موسيقى بصرية وليست صوتية ذات ذبذبات سمعية، فالعين تدرك الموسيقى البصرية الصادرة من الأشكال والألوان والخطوط ـ إذن الحركة الزمانية مدركة بالعين.

(١) انظر شكل رقم (١٠).

الأشياء الطبيعية؛ بل يكون في البحث عن طبيعة الأشياء؛ ولهذا إذا ما تأملت شكلاً زخرفياً تتكرر وتتابع وحداته تشعر أنك لن تنتهي أبداً؛ فإنك دائماً تبدأ من حيث تنتهي.

هذا وبالرغم من أن الفن الإسلامي لم يبتدع الزخرفة ـ التي كانت منذ كان الإنسان إلا أنه أعطى كينونة لهذا اللون من الفن ـ ومع أن الفن الإسلامي كذلك أخذ مواضيعه من الطبيعة (نباتية وحيوانية) ومن أشكال جامدة (الطبيعة الصامتة ـ Object)، إلا أنه حَوَّرها وطوّرها وجرّدها لإحداث التكرار لتوليد الحركة التي تعطي طابع الاستمرارية، وتوحي باللانهائية لتحقيق الانسيابية.

لقد أعطى الفن الإسلامي بتجريداته الهندسية وتكويناته الزخرفية أشكالاً لا نهائية من التكوينات الفنية، وقد تحققت في التكوينات الزخرفية هذه القيم الفنية من خلال علاقات التوافق والاتساق والتناغم والتآلف بين المنظور والمدرك.

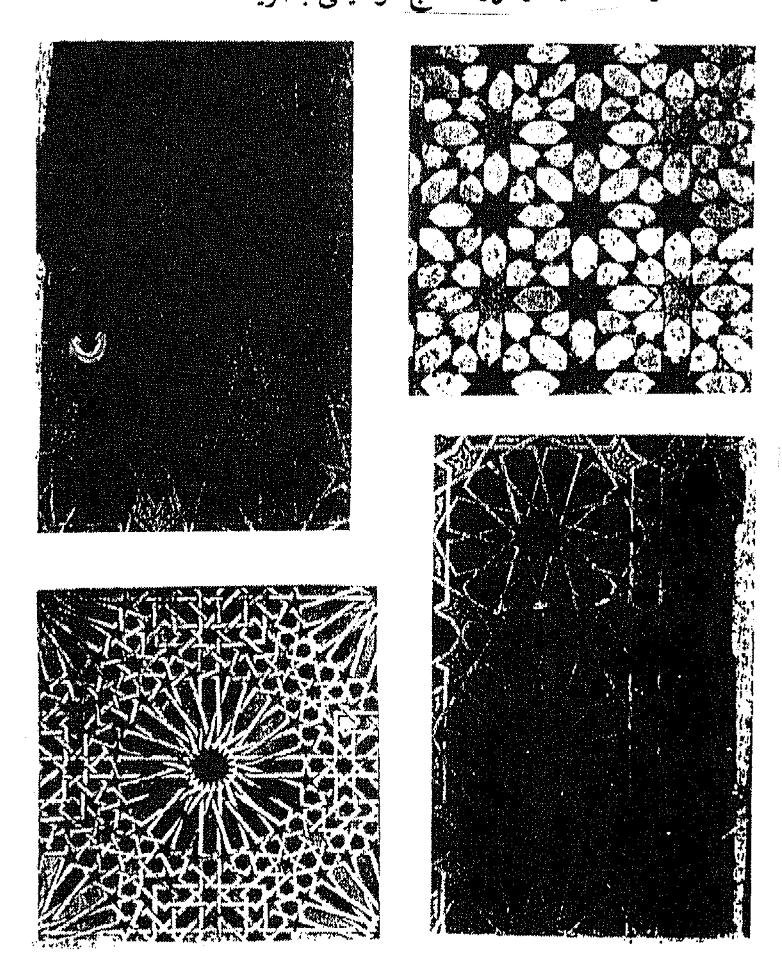
وعموماً فقد تميزت الزخرفة الإسلامية بجوانية تكمن في العلاقة القائمة بين الوحدات الزخرفية المتكررة والمتنوعة ـ في تكاملها الهندسي، واتساقها الفني ـ فالخطوط الهندسية والنظرة الرياضية لعالم الأشياء هو تجريد ذهني للجزئي ليصبح كلياً؛ ولهذا أمكن للوحدات الهندسية المتناهية لتكوين أشكال لا نهائية،

شكل رقم (١٠)

زخارف إسلامية

وحدات زخرفية تتكرر في تماثل لتحدث

حركة داخلية فيكون الناتج موسيقى بصرية



وبهذا يلتقي فن الأرابسك[1] (Arabesquec) مع الفن التجريدي في مجال الانطلاق للتعبير عن المطلق.

[ج] ـ العمارة الإسلامية:

تأثرت العمارة الإسلامية بالحضارات التي احتكت بها والبلاد التي فتحتها؛ فتأثرت بالأساليب البيزنطية[2] والهيلينية[3] والساسانية[4] والإيرانية[5] بالإضافة إلى الرصيد الحضاري العربي،

---

(١) **الأرابسك** (Arabesquec)؛ يطلق الأوروبيون على الفنون الإسلامية كلمة أرابسك وخاصة الفن الزخرفي ـ وهي تعني الفن العربي.

(٢) **البيزنطية** (Byzantine)؛ وهي الامبراطورية الأوروبية الشرقية التي كانت عاصمتها بيزنطة التي أنشأها الامبراطور قسطنطين عام ٣٣٠ م حتى سقوطها في يد محمد الفاتح عام ١٤٥٣ م.

(٣) **الهيلينية** (Hellenistic)؛ يطلق على سكان بلاد اليونان والجزر المحيطة بها اسم الهيلانيون ـ والهيلينية هي الثقافة الإغريقية التي سادت ما بين ١١٠٠ ـ ٤٠٠ ق. م.

(٤) **الساسانية**: أسس أردشير بن بابك الأسرة الساسانية عام ٢٣٤ م وظلت هذه الأسرة تحكم إيران حتى الفتح العربي عام ٦٤١ م، وقد قامت الحضارة الساسانية على إحياء التراث الأخميني الذي كانت جذوره عراقية عربية الأصل.

(٥) **الإيرانية**: المقصود الفن الفارسي الأخميني (٥٣٩ ـ ٣٣١ ق. م.). قامت الدولة الأخمينية بتعاون الكلدان والساميين والإيرانيين، وهم أقوام هاجروا من المراعي الشمالية بأواسط آسيا، وبالتدرج كونوا امبراطورية على الهضاب الواقعة شرق وادي دجلة.

ورغم هذه التأثيرات نلحظ الوحدة في الفن الإسلامي على الرغم من تعدد المراكز وبعد المواقع، ويرجع ذلك لوحدة المنبع والأساس.

ولانعدام الصور والتماثيل في العمارة الإسلامية خاصة في المساجد استخدم المهندس الإسلامي الأعمدة المتنوعة، وأدخل الفسيفساء والزخارف النباتية والهندسية والمقرنصات والتيجان، وأدخل الثريات والقناديل، وبهذا دخل الابتكار مجال العمارة الإسلامية.

وقد دخلت الزخارف بأشكالها المتنوعة العمارة الإسلامية باستخدامات جديدة، وقد أدخل الفنان المسلم أساليب مبتكرة تضافرت فيها الزخرفة مع العمارة.

وقد استخدم الفنان المسلم أساليب منها: التكفيت(١) والتطعيم(٢)

---

(١) التكفيت: كلمة إيرانية تعني الضم ـ كفت الشيء إليه أي ضمه ـ أسلوب من الزخرفة قوامه حفر الرسوم على سطح التحفة المعدنية المراد زخرفتها، ثم تعبئة الشقوق التي يتألف منها الرسم الزخرفي بقطع من معدن أغلى قيمة من المعدن الذي صنعت منه التحفة ـ مثلاً تكفيت الذهب أو الفضة على النحاس.

(٢) التطعيم: إدخال مادة في مادة بتطعيمها وذلك بإدخال أجزاء زخرفية من مادة نفيسة تختلف عن المادة المراد تطعيمها، ويكون تطعيم الخشب بمادة مغايرة في اللون أو بأنفس منها كالعاج مثلاً.

والتجفيت[1] والتخريم[2] والترصيع[3] والتلبيس[4].

والعمارة تشغل فراغين فراغ داخلي وفراغ خارجي، وقد اهتم المسلمون بملء الفراغين وإيجاد وحدة بينهما.

وأهم العمائر الإسلامية المساجد، ثم المدارس والأضرحة والرباطات والأسبلة والحانات والقصور والدور السكنية والأسواق والحمامات وغيرها، وقد غلب على العمارة الإسلامية الطابع الديني مع الاقتباس للأساليب التي وجدت في تلك البلاد المفتوحة حتى أوجدت أسلوبها الخاص.

ويمكن تقسيم العمارة الإسلامية إلى أقسام أو بالأحرى إلى

---

(١) **التجفيت**: اصطلاح تركي الأصل بمعنى إضافة معدن إلى معدن آخر، وهو تنزيل صفائح من المعدن الثمين مقصوصة أو مقطوعة أو منشورة في مكان معد لها من قبل بالحز أو الحفر، ثم تنزيل هذه الصفائح في تلك الحزوز.

(٢) **التخريم**: وهي تتم برسم الشكل الزخرفي المراد على الخشب أو المعدن ثم يفرغ هذا الشكل بواسطة القطع أو بالنشر أو بالرد فيظهر العنصر الزخرفي وتتم أيضاً بقطع زخارف مفرغة.

(٣) **الترصيع**: إعداد الشكل الزخرفي ولزقه على السطح المراد تزيينه أو بإعداد حفرة تناسب المادة المراد إضافتها كالحجارة الكريمة، وتترك أطراف الحفرة مفتوحة حتى إذا وضع الحجر الكريم في موضعه تلتئم معه وتمسكه من الإفلات.

(٤) **التلبيس**: وهي تتم بتغشية الشكل المراد عمله برقائق معدنية كالذهب؛ حتى يبدو الشكل المعدني وكأنه مصنوع من الذهب.

مدارس معمارية لكل مدرسة أسلوبها الخاص، وهي:

[أ] ـ المدرسة السورية المصرية.

[ب] ـ المدرسة العراقية الفارسية.

[ج] ـ المدرسة الهندية.

[د] ـ المدرسة المغربية الأندلسية.

[هـ] ـ مدرسة الأندلس بعد زوال الحكم العربي (الفن المدجن).

[و] ـ المدرسة العثمانية التركية.

ومن خلال هذه المدارس أو الطرز الإسلامية نجد الوحدة الحضارية التي امتدت من أقصى بلاد المغرب العربي إلى أقصى بلاد الهند؛ فإن مئذنة جامع (الكتيبة) بمراكش، ومئذنة جامع (قطب زادة) بدلهي تبدوان أمام المتتبع كبروج للحدود الإسلامية؛ وإن كانت هذه الحدود قد امتدت إلى أبعد من ذلك، وحين تعلم أن هاتين المنارتين قد شيدتا في زمن واحد؛ فبإمكاننا أن نعتبرهما بمثابة رمزين جميلين لوحدة العالم الإسلامي.

المساجد:

المعمار الإسلامي له تصميماته الخاصة، ونظام خاص مستمد أصوله من المسجد الأول؛ الذي بناه الرسول ﷺ في ضاحية المدينة المنورة؛ ليضم شتات المسلمين، ويكون مظهراً من مظاهر الرابطة الإسلامية بين الأنصار والمهاجرين، وبينهما وبين سائر

المسلمين وهو مسجد (قباء). عند وصول النبي ﷺ مهاجراً بأمر من الرب جل وعلا حاملاً معه لواء الإسلام من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة؛ كان أول منزل نزل به في بني عمرو بن عوف بـ (قباء)، فأقام فيهم أربعة عشرة ليلة أسس خلالها مسجد قباء، فكان أول مسجد أسس على التقوى والمحبة في الإسلام، وفيه نزل قوله تعالى: ﴿ لَّمَسْجِدٌ أُسِّسَ عَلَى ٱلتَّقْوَىٰ مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقُّ أَن تَقُومَ فِيهِ ۚ فِيهِ رِجَالٌ يُحِبُّونَ أَن يَتَطَهَّرُوا۟ ۚ وَٱللَّهُ يُحِبُّ ٱلْمُطَّهِّرِينَ ﴿١٠٨﴾ ﴾[1].
والمساجد مكان للتقوى والمحبة والتطهر، فكما يشق النهر الأرض فتقف الأرض عند شاطئيه لا تتقدم؛ كذلك يقام المسجد فتقف الأرض بمعانيها الترابية خلف جدرانه لا تدخله.

لقد كان قباء هو الصفحة الأولى في كتاب حضارة الإسلام العمرانية، وظلت المساجد تبنى على نمط قباء، بدون إضاءة الشموع والأضواء الخافتة والموسيقى المؤثرة والتراتيل المبهمة ـ تستوي في ذلك الكنائس النصرانية والبيع اليهودية والصوامع البوذية والمعابد الوثنية ـ فوسائل تلك الدور التعبدية خارجية لجلب الخوف للعابد؛ ولكن الخشية لا تأتي من الخارج بل تأتي من خلال النفس البشرية من قلب المؤمن؛ ولذا تنتفي كل هذه الطلاسم في المساجد، لأن المسجد قبل كل شيء فكر وروح وتأمل وحياة إيمانية يعيشها المسلم بوجدانه.

---

(١) سورة التوبة: الآية ١٠٨.

يقول سيف الدين الكاتب ذاكراً مسجد قباء ما يأتي:

«تحفل مكة والمدينة وما بينهما بالمساجد التاريخية الكثيرة، ولكن هذه المساجد كلها جميلة وبسيطة بزينتها رواء من التقى والحب، ولكن مسجد قباء ينفرد من بين هذه المساجد... فنحن نعرف أن رسول الله ﷺ بناه أول وصوله إلى قباء بضاحية المدينة التي تقع على بعد ثلاثة كيلومترات جنوباً؛ فهو أول مسجد بني في الإسلام.

هذا ولا بد أن المسجد رمم وأعيد بناؤه مراراً قبل أن يأخذ صورته الحالية التي ترجع إلى عهد سلطان مصرالأشرف (قيتباي ١٥٨٠ م)، فقد أعيد بناء هذا المسجد كله وأضيف إليه محراب جديد من الرخام. أما منبر الجامع فهو المنبر الذي أمده قيتباي للحرم الشريف، وقد نقل إلى قباء عندما وضع في المسجد النبوي الشريف المنبر البديع الذي أهداه له السلطان مراد.

ومئذنة المسجد ترجع إلى العصر العثماني، وأغلب الظن أنها عملت أيام السلطان (محمود الثاني سنة ١٨٢٥ م)، وكان الذي قام بها (محمد علي) والي مصر، وقد أكملت هذه العمارة أيام السلطان (عبد الحميد)، أما المبنى الصغير داخل الصحن، فيقال أنه يعين مبرك ناقة رسول الله ﷺ.

وما زال المسجد يحتفظ بطابع البساطة الذي يميز المساجد الإسلامية الأولى، ونعتقد أن صورته الحالية هي نفسها التي كانت

أيام جدد عمر بن عبد العزيز؛ وهو أول من جعل له مئذنة وبيت صلاة ذا رواقات»[١].

وكان المسلمون عند دخولهم المدن المفتوحة يقومون بإنشاء المساجد أولاً، ثم دار الخلافة، وباقي الأبنية، وقد ظهرت المآذن والمحاريب والزخارف في العهد الأموي؛ وقد تأثرت عمارة المساجد بالعمارة الهيلينية والبيزنطية والساسانية والإيرانية والبربرية، إلا أنها مع ذلك كانت لها سمتها الإسلامية.

ومن الملاحظ أن العمارة الإسلامية تمثلت في المساجد بطابعها المميز من حيث التصميم الجمالي، والزخارف المميزة، مما جعل المهندسين يتعمقون في علوم الهندسة والرياضة والميكانيكا بحس معماري فني.

هذا ومن الأمور البارزة عدم خروج التصميمات عن التصميم الأول للمسجد، ومن ثم نجد معظم المساجد بها جزء يتوسطها يسمى الصحن[٢]؛ تحيط به أروقة[٣] بها بوائك[٤] أكبرها رواق

(١) مسجد قباء ـ سيف الدين الكاتب ـ ص ٣٩؛ مأخوذ من كتاب المساجد للدكتور حسين مؤنس عالم المعرفة ـ ع ٣٧.

(٢) **الصحن**: فناء يتوسط الجامع.

(٣) أروقة: وهي الإيوانات التي تحيط بصحن الجامع ولها أقواس مرفوعة على أعمدة أو أكتاف.

(٤) **بوائك**: وهي الأقواس المرفوعة على الأعمدة والأكتاف.

القبلة، وفيه المحراب[1]، وعلى يمينه المنبر[2]، ويحمل السقف على أعمدة أو أكتاف، ثم توجد مئذنة أو عدة مآذن بأشكال مختلفة، فيها المربعة والدائرة والمضلعة والبرجية، ولها مع ذلك وظيفة واحدة.

ومن العناصر الأساسية في بناء المساجد القباب[3]، وقد انتشرت في العالم الإسلامي حتى غدت من الخصائص المميزة للعمارة الإسلامية، وقد تنوعت أشكالها؛ فمثلاً منها ما هو نصف كروي، وبعضها ذات تضليع، وبعضها مدبب الرأس، وأخرى بصلية الشكل، أو ما يشبه زهرة (اللوتس).

أما أشكال الأعمدة فهي ذات تيجان ناقوسية؛ منها الأسطوانية والمضلعة، وقد زخرف بعضها بالزخارف النباتية، وقد استعملت قواعد للأعمدة بشكل ناقوس مقلوب مخروطي، أو مضلع أو دائري.

---

(١) **المحراب**: يتخذ شكلاً مجوفاً للإمام للصلاة، وللدلالة على جهة القبلة.

(٢) **المنبر**: يقف عليه الإمام أثناء الخطبة.

(٣) **القباب**: اهتم المهندس الإسلامي بالضوء ولذا وضع القباب بحيث تسمح بدخول الضوء والهواء ـ وهذه الأضواء للإنارة فقط وليست لجلب جو رهبوتي تعبدي وذلك لاستحداث الخوف في قلب العابد كما هو في الدور التعبدية الأخرى كالمعابد والصوامع والبيع والكنائس.

أما العقود[1] فنجد لها أنواعاً كثيرة ومختلفة، منها ما هو نصف دائري، ومنها المدبب، أو على شكل حدوة فرس، ومنها العقود ذات الفصوص وهي سلسلة من أقواس متتالية في أطراف العقود وقد زينت بعضها بالمقرنصات[2].

[هـ] ـ المدن الإسلامية:

أما المدن الإسلامية فكان الدافع الأول لبنائها هو الغاية الحربية لإقامة الجند، وإنزال الجاليات الإسلامية الفاتحة؛ ولذا أنشأ المسلمون عدة مدن بقي بعضها قائماً حتى اليوم. مثل: البصرة، وبغداد، وسامراء، ومرو، والقاهرة، والقيروان، وفاس، كما وسعوا في مدن كانت قائمة، مثل: أصفهان، والموصل؛ وحلب، ودمشق، والقدس، والإسكندرية، وقرطبة، وغرناطة.

أما (البصرة) فهي أول مدينة بنيت في الإسلام فقد اختطها عتبة بن غزوان في ربيع ١٦ هـ بأمر من الفاروق عمر بن الخطاب، وكان تخطيط مدينة (بغداد) على نهج مستحدث، أما (سامراء)

---

(١) **العقود**: هي الأقواس وهي مختلفة في أشكالها ـ وتكون فردية أو متسلسلة وهناك أيضاً العقود المستقيمة على الأبواب أو البوائك ـ محمولة على أكتاف أو أعمدة.

(٢) **المقرنصات**: تستعمل كعملية معمارة إنشائية لتحويل الحجرة المربعة إلى دائرية عن طريق عمل طاقات لتقوم من فوقها القبة أو كحلية زخرفية، ترى في العمائر وهي مدلاة بعضها فوق بعض في واجهات المساجد والمآذن؛ أو في تيجان الأعمدة أو السقوف.

أجمل المدن الإسلامية التي كانت أكبر مدينة ثم انطفأت بعد نصف قرن. أما مدينة (فاس) فهي من المدن الإسلامية التي لم تبن لغرض عسكري؛ فقد بناها إدريس الثاني عام ١٩٢ هـ لأنصاره وشيعته.

أما مدينة (قرطبة) الإسبانية، فقد ازدحمت بالعمائر السكنية، وبلغت مساجدها أكثر من ألف مسجد، وحماماتها ثلاثمائة حمام حتى أطلق عليها الأوروبيون جوهرة العالم، وعند تحويل جامع قرطبة إلى كنيسة سمي بالجامع الكتدرائية (لاميثكيتا كاثدرال)[١] (La Mezquita Cathedral).

هذا وقد بنى الناصر لنفسه في مدينة الزهراء قصراً بديعاً، وسماه (دار الروضة) غشّى جدرانها بالذهب والفضة، وفي وسط القصر صهريج مملوء بالزئبق، ليعكس أشعة الشمس وعند ذلك تنعدم الرؤيا.

وعلى تلال بني الأحمر بنى بنو الأحمر قصورهم التي شكلت في مجموعها مدينة الحمراء، وأشهر آثارها قصر الحمراء، وأشهر ما في القصر قاعة السباع التي تتوسطها بركة من الرخام؛ صحنها مسدس الشكل، ويحمله اثنا عشر سبعاً من الرخام الأزرق، وهي من أجمل الآثار الباقية إلى اليوم من أطلال غرناطة.

---

(١) **لاميثكيتا كاثدرال**: بمعنى الجامع الكاتدرائية ـ وهي لفظة إسبانية.

ومن العمارة الإسلامية القصور البديعة مثل قصر: قصير عمرا والمشتى والمفجر والأخضر، وكذلك القلاع في الأبنية الحربية والرباطات[1] كما ونجد في أغرا بالهند مبنى (التاج محل)[2].

[و] ـ التصوير الإسلامي:

ازدهر فن التصوير في إيران (فارس) أكثر من باقي الدول الإسلامية متأثراً بالفن الصيني والمغولي؛ بدليل تحسُّه من تأثير قوي في التصوير لتأليفها للعناصر المختلفة في سلسلة متتابعة من الأحداث. على أن الموقف الجمالي كاد أن ينطق بما فيه من تناسق وتماسك برغم العناصر التي تسللت إليه.

ومما نلاحظه كذلك استخدام الألون في جرأة رغم قلتها، أما التأثير الصيني فواضح في الشخوص خاصة في استدارة الوجه، وضفائر الشعر، وميلان العين، وصغر الأقدام، وزركشة الملابس، والاهتمام بطياتها، إلا أن بعض الوجوه لها قسماتها

---

(١) **الرباطات: (جمع الرباط)**: نوع من العمائر الدينية والسكنية، ومما يستخدم للعبادة والجهاد، ويشتغل المرابطون فيها بحراسة الثغور الإسلامية وكل الأعمال فيها مجانية، وتنفق عليهم الدولة وتحبس لهم الأحباس، وأكثر الرباطات في شمال إفريقيا وخاصة في تونس (سوسة).

(٢) **التاج محل**: هو الضريح التذكاري لممتازة زوجة الشاه جيهان المتوفية في عام ١٦٣١ م، وقد استمر في بنائه ٢٢ سنة عمل واستخدم أثناءها عشرين ألف عامل.

العربية خاصة في رسومات الواسطي.

أما رسوم الحيوانات والنباتات فقد حورت في شكل زخرفي ورمزي وتجريدي. هذا ولم يلتزم الفنان المسلم بالمنظور (Perspective) ويمكن تعليل ذلك: بأنهم يرسمون بطريقة زخرفية، أو يعود ذلك لعدم تفهمهم للأبعاد المنظورية، أو لأنهم أرادوا عدم اتباع خداع النظر[١] ولهذا استعاضوا عن المنظور باستخدام الألوان البراقة، وكبديل لما في تصاويرهم من بعدين، وهم في ذلك يصورون مشاهد كثيرة في لوحة واحدة، وقد تفصل بين الوحدات المصورة فروق زمانية ومكانية.

لم يتطرق التصوير الإسلامي إلى الموضوعات الدينية لحساسيتها إلا فيما ندر، وكذلك لم يتناول موضوعات الملاحم الشعرية والموضوعات الدرامية، وكذلك لم يعن بتصوير الموضوعات الأسطورية. بل عبر عن قصص ورموز وأفكار ملوكية وسياسية واجتماعية وعلمية وشاعرية.

وقد ظهرت مدارس لفن التصوير الإسلامي نجملها فيما يلي[٢]:

---

(١) **المنظور**: هو اتباع خداع النظر، والنظر خادع، فالمنظور إذن هو خداع للنظر الخادع، والمخدوع؛ لأننا إذا ما نظرنا للشيء بنظرة واقعية لا نجد تبايناً في الأشكال القريبة والبعيدة، الشيء ليس صغيراً لأنه صغير، بل لأنه يبدو صغيراً.

(٢) الفن الإسلامي ـ أبو صالح الإلفي ـ ص ٢٣٢ ـ ٢٤٨؛ التصوير الإسلامي ـ ثروت عكاشة ـ ص ٢٨٣ ـ ٢٩٧.

[أ] ـ **مدرسة بغداد**: (التصوير السلجوقي) في القرن السابع الهجري ومن أشهر مصوري هذه المدرسة: الواسطي، وعبد الله بن الفضل، وكان أغلب تصويرهم للكتب العربية: كمقامات الحريري، وعجائب المخلوقات للقزويني.

[ب] ـ **المدرسة الإيرانية المغولية**: في القرن السابع والثامن الهجري. فيها نجد الأثر الصيني واضحاً وضوحاً شديداً؛ خاصة في كتاب منافع الحيوان لابن بختيشوع.

[ج] ـ **مدرسة التصوير التيمورية**: في إيران في القرن التاسع الهجري؛ اهتم بها تيمورلنك، وقد أسس ميرزا معهداً للفنون، وكانت أكثر تصاويرهم في تصوير الشاهنامة، وقد كثر في هذه المدرسة تصوير الأشكال الآدمية والحيوانية.

[د] ـ **مدرسة بهزاد التصويرية**: نشأت هذه المدرسة في (هراة) وقد أدخل بهزاد كثيراً من التطور، حيث أظهر قدرته على مزج الألوان والتعبير عن الحالات النفسية.

[هـ] ـ **مدرسة بخارى**: في القرن العاشر الهجري؛ وفي هذه المدرسة كثرت المناظر الغرامية، وقد استخدموا الألوان الزاهية.

[و] ـ **المدرسة الصفوية**: هذا وقد رعت الدول الصفوية الفن والفنانين حيث ازدهر فن التصوير.

[ز] ـ **المدرسة التركية**: نجد أن رساميها من غير الأتراك، وقد

استخدموا اللون الأخضر الزاهي بكثرة.

[ح] ـ **المدرسة المغولية**: وكان أكثر موضوعات هذه المدرسة هو تصوير النساك، وقد وصل فيها تصوير الأشخاص القمة.

* * *

[أ] ـ التصوير في المساجد:

نورد هنا بعض النصوص عن التصوير في المساجد:

يقول محمد عبد الجواد: «هناك تصوير في المساجد منها مسجد دمشق الذي وصفه الشيخ شمس الدين المقدسي؛ وكان قد زاره سنة ٧٧٥ هـ فقال: حيطانه كانت مبلطة إلى قامتين بالرخام المجذع، ثم إلى السقف بالفسيفساء الملونة المذهبة، بها صور أشجار وأمصار وكتابات على غاية الحسن والدقة ولطافة الصنعة، وكل شجر أو بلد مذكور إلا وقد مثل على تلك الحيطان»(١)، ويذكر أيضاً: «هذا وقد ذكر هذا الجامع (ابن جبير) و (ابن بطوطة(في رحلتيهما بما لا يقل عن ذلك الوصف»(٢).

وتورد جريدة لغة العرب في مقال عن آثار سامراء التي بناها المعتصم العباسي في أوائل القرن الثالث الهجري ما يأتي: أعلن عن اكتشاف قام به العالم (هرتسفيلد) الذي قال عن اكتشافه: «إنه وجد جامعاً كبيراً ومنارة؛ وهي التي تعرف بالملوية، ووجدت

(١) تصوير وتجميل الكتب ـ محمد عبد الجواد الأصمعي ـ ص ٢٩.

(٢) نفس المصدر بنفس الصفحة.

أعمدة من الرخام، وما يزينه من الداخل من نقوش مطبوعة، وتصاوير ملونة، وفسيفساء»[1].

وقال المقريزي في خططه عن جامع (الفيلة) الذي أنشأه الأفضل شاهنشاه في أواخر القرن الخامس الهجري ما نصه: «إنما خيل له جامع الفيلة؛ لأن في قبلته تسع قباب في أعلاه ذات قناطر؛ إذا رآها الإنسان من بعد شبهها بمدرعين على فيلة؛ كالتي تفعل في المواكب أيام الأعياد وعليها السرير، وفوقها المدرعون أيام الخلفاء»[2].

[ب] ـ تصوير الكتب العربية:

١ ـ الصور الطبية:

١ ـ بيطرنامة ـ دار الكتب والوثائق القومية رقم (٤٩ طب).

٢ ـ المفردات الطبية ـ الخزانة التيمورية ـ دار الكتب.

٣ ـ تركيب العين ـ لحنين بن إسحق ـ الخزانة التيمورية.

٢ ـ الخرائط والمصورات الجغرافية:

١ ـ صور الأقاليم السبعة ـ لأبي زيد البلخي ـ القرن الرابع الهجري.

٢ ـ نزهة المشتاق في اختراق الآفاق ـ محمد الإدريسي ـ ١١٥٣ م.

٣ ـ المسالك والممالك ـ لأبي القاسم بن حوقل ـ القرن الرابع الهجري.

---

(١) لغة العرب (جريدة) ـ ت ستمبر ١٩١١ م.

(٢) خطط المقريزي ـ ج ٢ ص ٣١٨ ـ ٣٢٠.

٣ ـ **كتب الرحلات:**

نخبة الدهر ـ لشمس الدين الدمشقي.

٤ ـ **المحركات الحربية:**

١ ـ تعبئة الجيوش ـ لينانوس ـ الثامن الهجري.

٢ ـ الأنيق في المجانيق ـ أرنيقا الزردكاش ـ ٨٦٧ هـ.

٣ ـ السؤال والأمنية ـ محمود بن زيد اليماني ـ ٨٠١ هـ.

٤ ـ الجهاد والفروسية ـ الأشرفي.

٥ ـ اللغز والمنافع للمجاهدين بالمدافع ـ ابن زكريا الأندلسي.

تحفة الموازين لمن أراد الرئاسة من أهل القوانين.

٥ ـ **كتب الخيل:**

البيطرة وإنتاج الخيل ـ الحسن بن الأضفي.

الرسوم الهندسية والميكانيكية:

١ ـ علم الساعات والعمل بها ـ رضوان بن محمد الخراساني.

٢ ـ الحيل والجامع بين العلم والعمل ـ ابن زازي الجذري.

٣ ـ عين الحياة في علم استنباط المياه ـ أحمد الدمنهوري.

٤ ـ معين الطلاب في عمل الأسطرلاب ـ عمر بن يوسف.

٧ ـ **الصور الأدبية والتاريخية:**

١ ـ كليلة ودمنة ـ ابن المقفع ـ ١٣٢ هـ.

٢ ـ الدر المنظم في السر الأعظم ـ كمال الدين بن طلحة ـ ٦٥٢ هـ.

٨ ـ الصور العلمية:

١ ـ عجائب المخلوقات ـ للقزويني.

٢ ـ حياة الحيوان ـ للدميري.

٣ ـ تقويم الكواكب السبعة السيارات (اليمن) ـ التاسع الهجري.

٤ ـ نزهة الأبصار في الأقاليم وملوك الأمصار ـ حاكم البقاع.

٥ ـ مسالك الأبصار في ملوك الأمصار ـ فضل الله العمري ـ ٧٤٩ هـ.

[ج] ـ موضوعات التصوير الإسلامي:

١ ـ صور الكتب العلمية في عصر الترجمة.

٢ ـ كتب الآليات المتحركة ـ وأصولها يونانية.

٣ ـ الحيوانات الأخلاقية الرامزة ـ ترجع للقصص البوذية.

٤ ـ الشاهنامة: ملحمة فارسية.

٥ ـ كليلة ودمنة ـ أصولها فارسية وهندية.

٧ ـ مقامات الحريري ـ أصولها عربية.

٨ ـ بستان سعدى ـ مخطوط فارسي ـ (بهزاد).

٩ ـ عجائب المخلوقات ـ أعمال نثرية مصورة.

١٠ ـ كتب العشق ـ وهي مترجمة من الفارسية.

١١ ـ صور الغلمان ـ صور لشباب مخنث من عمل (رضا عباس).

١٢ ـ الصور الجدارية.

١٣ ـ التصاوير الزخرفية ـ بالتلوين ـ والفسيفساء والنحت البارز.

١٤ ـ صور الحمامات[١] فيها صور جدارية لأشكال آدمية نجد ذلك في الحمامات مثل: قصر قصير عمرا، وقصر مسعود الغزنوي، وحمام بغداد بقصر شرف الدين هارون.

١٥ ـ الصور المقدسة وهي نادرة[٢]:

---

(١) وقد قوبلت هذه الصور بكثير من الاستهجان ـ غير أننا نجد من يدافع عنها ـ يقول بدر الدين بن المظفر قاضي بعلبك في كتابه (مفرح النفس): (اتفق علماء الطبيعة والحكماء والعقلاء على أن مشاهدة الصور الجميلة تشرح الصدر، وتسعد النفس، وتنحي مشاعر الحزن، وتذكي في القلب إشراقة، وتنقيه من الخيالات المريضة). ورد هذا النص في كتاب التصوير الإسلامي للدكتور ثروت عكاشة ـ ص ١٠٥.

(٢) في هذه الصور أراد الفنان (المصور) أن يهز المشاعر بما هو قدسي ولكن حدث العكس لأن صورة الرسول الكريم ﷺ في مخيلة كل مسلم، كل على حسب مقدرته في التصور. فعندما يرى المسلم صورة الرسول ﷺ ـ وهذه الصور من خيال الفنان فقط وليست هي بالطبع صورة الرسول ﷺ ـ تهتز الصورة المتخيلة للرسول.

ولا يصح بل يكون حراماً رسم الرسول ﷺ والصحابة رضوان الله عليهم أجمعين، والملاحظ لتلك الصور يجد التأثير المغولي والبوذي والمجوسي ـ وهم وثنيون ـ وقد تعود هؤلاء أن يرسموا الآلهة والأنبياء. والمتتبع لفنون المشرق العربي خاصة في إيران يجدهم يهتمون بالصور الواقعية، والنقل الحرفي من الطبيعة، ونجد هذه المحاكاة حتى في زخارفهم النباتية والحيوانية والإنسانية ـ أما فنون المغرب العربي وأواسط الدول الإسلامية فقد اهتموا فيها بالتجريد لتحقيق الانسيابية. وكان تأثير الفن الصيني والهندي كبيراً على المشرق العربي الذي استمد أصوله من تعاليم كونفشيوس وبوذا وزرادشت.

[أ] ـ مخطوط معراج نامة وقد صور الرسول ﷺ في معراجه للسماء (١٤٣٦ م).

[ب] ـ موقعة بهرام ميرزا ـ صور فيه الرسول ﷺ مع أصحابه (١٥٤٤ م).

[ج] ـ سير النبي ﷺ مخطوطة متحف طوب ـ قابس باستنبول (١٥٩٤ م).

[د] ـ الفنون التطبيقية :

ومن الاتجاهات الإيجابية اتجاه الفن الإسلامي إلى الفنون التطبيقية ـ وهي الفنون النفعية والصناعات اليدوية ـ وهي فنون صنعت للاستعمالات المنفعية والتي تحولت إلى تحف فنية لدقة صياغتها واتقان تنفيذها.

وهذه الفنون التطبيقية موجودة ـ منذ القدم ـ حيث كان الإنسان موجوداً، وهي أقدم الصناعات التي عرفتها البشرية، وجاء الإسلام فأثرى هذه الفنون، ورفع من قيمتها حتى غدت فنوناً جمالية مع كونها فنوناً نفعية.

* * *

هذا وقد تأثرت الحضارة الإسلامية بالحضارات المجاورة لها؛ فنجد الكثير من الأعمال الفخارية والمنسوجات المختلفة من قطنية وصوفية وحريرية، ثم تشكيل المعادن من حديد وصلب وبرونز وفضة وذهب وأحجار كريمة. وقد انتقلت هذه الفنون إلى

الحضارات الأخرى وأثرت فيها كما تأثرت بها وظهر الفن الإسلامي من خلال هذا المزج الحضاري فكان إثراء للفنون عامة وخاصة للفن الإسلامي.

والنقطة الهامة هنا هي تحويل الفنان المسلم للأشياء الخسيسة إلى نفيسة، لا من حيث الخامة بل من حيث القدرة الإبداعية التي تحول الخسيس إلى نفيس من خلال العمل الفني. وهذا في حد ذاته تكريم للعمل الفني والصناعات اليدوية، مما دعى لقيام أعمال فنية ودقيقة تفوق الأعمال الفنية الكبيرة في قيمتها الجمالية مع إبقاء القيمة المنفعية.

وقد تطور الفن الإسلامي ـ أعني فن الزخرفة ـ حتى أصبح فناً قائماً بذاته وسمي (الأرابسك)، وفيها تحققت الانسيابية بالتكرار المتولد كما استخدم الفن الإسلامي أسلوب التايبستري[١] في النسيج، وهو أسلوب قديم. إلا أن الفن الإسلامي استخدمه بطريقة متطورة. هذا وقد ابتكر الفنان المسلم الخزف ذا البريق المعدني[٢].

---

(١) هو أسلوب في استخدام الزخرفة النسجية عند تقاطع خيوط اللحمة بخيوط السدى حتى إذا وصل النساج إلى النقطة المراد زخرفتها أوقف عملية الحشو بخيوط اللحمة وأخذ في عمل الزخرفة.

(٢) (Lustre Pottry)، وهو الفخار المزجج (Glazed Pottry)، له بريق معدني يشبه الذهب في لمعانه.

[أ] ـ العملات النقدية:

العملات سجل يوضح مدى الازدهار الاقتصادي للدولة التي قامت بسكها، كما يثبت أو ينفي تبعية تلك الدول أو بعضها لدولة ما وهي من الوثائق الرسمية التي يصعب الطعن فيها وفي قيمتها وتاريخها، كما أن الأسماء التي جاءت على هذه العملات تصلح لتغطية ثغرات الارتباط والتبعية في جدول الحكومات الحاكمة، وتفيد المؤرخ في معرفة المذهب الذي ينتمي إليه الحاكم الذي أمر بضرب هذه العملة.

وقد نقش المسلمون على عملاتهم رموز عصرهم ومذاهبهم، ومنها الدينار الذي ضربه الفاطميون في إفريقيا عندما أرادوا فتح مصر وسجلوا عليه عقيدتهم للتمهيد لنشرها في البلاد قبل غزوهم.

وقد استخدم المسلمون العملات منذ فجر الإسلام وأغلب الكتابات على العملات كانت؛ (لا إله إلا الله ـ محمد رسول الله) فكانت العملات بمثابة السفراء إلى الدول الأخرى، وهي تحمل كلمة التوحيد، و (الله أكبر ولله الحمد).

[ب] ـ آنية الذهب والفضة:

حرَّم الإسلام اتخاذ أواني الذهب والفضة، ومفارش الحرير الخالص في البيت، وهذا التحريم تحريم على النساء والرجال جميعاً، فإن حكمة التحريم هنا هي تطهير البيت من مواد الترف الممقوت.

فقد روى مسلم في صحيحه عن أم سلمى رضي الله عنها قالت: قال رسول الله ﷺ: «إن الذي يأكل ويشرب في آنية الذهب والفضة إنما يجرجر في بطنه نار جهنم»[1].

وعلة التحريم تقع في البعد عن الترف والخيلاء للأغنياء لكي لا توغر قلوب الفقراء فيحسدوا الأغنياء.

وهو كذلك توجيه للفن بترك الذهب والفضة للانتفاع بهما اقتصادياً، واستخدام أشياء رخيصة الثمن ترتقي لمستوى الذهب والفضة وذلك بتحويل الخسيس إلى نفيس بإعطائه القيمة الجمالية بالعمل الفني، وليس بالخامة؛ فكان الخزف ذو البريق المعدني الذي اختص به العالم الإسلامي؛ كان ذلك توسيع المجال الفني للفخار ليوازي الذهب والفضة من خلال العمل الفني.

يقول الإمام الغزالي: «كل من اتخذ من الدراهم والدنانير آنية من ذهب وفضة، فقد كفر النعمة وكان أسوأ حالاً ممن كفر، لأن مثال هذا مثال من سخر حاكم البلد في الحياكة والكنس... وذلك أن الخزف والرصاص والنحاس تنوب مناب الذهب والفضة في حفظ المائعات أن تتبدد، وإنما الأواني لحفظ المائعات، ويكفي الخزف والحديد في المقصود الذي أريد به للنقود، فمن لم ينكشف له هذا (يعني بالتفكير والمعرفة) انكشف

(١) مختصر صحيح مسلم - تحقيق الألباني - ص ٣٤٨؛ صحيح مسلم - ج ٣ ص ١٦٣٥.

له بالترجمة الإلهية، وقيل له: من شرب في آنية من الذهب والفضة فكأنما يجرجر في بطنه نار جهنم[1].

وهذا التحول جعل المسلمين يبتكرون ويهتمون بالعمل اليدوي، ويتقنونه، وهذا ما نراه الآن من تحف جمالية كانت عبارة عن أواني مستعملة. فكما كان تحريم استخدام أواني الذهب والفضة دافعاً لاكتشاف (الخزف ذي البريق المعدني) كذلك كان تحريم لبس الحرير دافعاً لاستخدام الزخرفة النسجية المسماة (بالتابستري).

وهكذا فتح الإسلام الباب واسعاً أمام الفنانين لكي يبتكروا ويبدعوا اعتماداً على العمل الفني المتقن؛ لتحقيق القيم الجمالية مع تحقيق القيم النفعية. وبهذا دخل الابتكار مجال التصنيع وتدخلت الصنعة في مجال المبتكرات.

* * *

(١) إحياء علوم الدين ـ الغزالي ـ ج ٤ ـ ك/ الشكر والصبر ـ ص ٧٩.

ـ ٢ ـ

التوجيهات غير المباشرة

قد عاون تحريم (الربا) في تقدم الفن والعمران وازدهاره، وذلك باستخدام الفائض من المال في العمران.

أما المواضيع التي أثرت في مسيرة الفن الإسلامي بصفة غير مباشرة أيضاً فهي: «(النقابات الإسلامية)، و (الحسبة)، و (الوقف) خاصة في الحرف والصناعات، وذلك بجعل شيخ للصنعة، ونقيب لها، وتعيين (أسطوات) لها، وفنيين في مراجعة الأموال، ومراقبتها وترشيدها». وكانت النتيجة بعد الأموال عن الغش والتزوير؛ فتحس الإنتاج تبعاً لذلك عملاً بقوله ﷺ: «من غشنا ليس منا»[1]، ومن ثم انحصر التنافس في الجودة، وكان التعامل شريفاً، وتحولت الأعمال والمشغولات إلى تحف جميلة، ترضي الصانع والبائع والمشتري والمشاهد.

---

(١) كما نجد في صحيح البخاري ـ قال النبي ﷺ: «الخديعة في النار ومن عمل عملاً ليس عليه أمرنا فهو رد»، البخاري بحاشية السندي، الجزء الثالث، ص ١٧.

أما في (الحسبة) فقد كان الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه هو أول محتسب؛ ذلك أنه راقب الأسواق بنفسه، ومن ثم كان التدخل المباشر في أمور الصناعات؛ فكانت النتيجة الإتقان في العمل، والبعد عن الغش وتحسين الإنتاج.

وكان تأثير (الأوقاف) كبيراً على الفن؛ فقد كان لعمر بن الخطاب أرض بخيبر، وجاء الرسول ﷺ يستأمره فيها، فقال: إن شئت حبست أصلها وتصدقت بها؛ فكانت الأوقاف للمساجد، ودور العلم والفن (العمران والصناعات)، وهذا ضمان لاستمرارية نشاط المهندسين والصناع والفنانين، وفي نفس الوقت عناية بالمنشآت الإسلامية، ورعاية للذين ينشئون هذه المنشآت.

وقد أفاد مال (بيت المال) كذلك في المنشآت المعمارية، وحافظ على جودة العمل الفني والرقي في الأعمال الفنية، وفي استمراريتها. وعند تدفق الأموال على بيت مال المسلمين اهتم المسلمون بإنشاء المدن الإسلامية، والمساجد، وقد اهتموا أيضاً بالمنشآت المدنية؛ كاهتمامهم بالمنشآت العسكرية والتعبدية، وأخرجوا فناً معمارياً خالداً مثل: قصر (قصير عمرا) في القرن الثاني للهجرة، ومدينة (سامراء) في القرن الثالث للهجرة، و (الحمامات) الفاطمية في القرن السادس للهجرة، و (ديار بكر وقونية) في القرن السابع للهجرة، ومدينة (الحمراء) في القرن السادس للهجرة، وقصر (الزهراء) في القرن الخامس للهجرة، ثم

المعجزة المعمارية (التاج محل) في أغرا بالهند في القرن الحادي عشر للهجرة.

وبهذا يختلف موقف الإسلام عن النصرانية وعن اليهودية وكل الديانات السابقة والحضارات الغابرة؛ فلم يستخدم الإسلام الفن، ولم ينكره؛ بل وجه ونظم وساعد ووقف مع الطبيعة الإنسانية، ومع الغرائز السامية، وأيقظ النفس الإنسانية، لترى الجمال وتنظر إلى النفس والكون في نفس الوقت.

والفنان المسلم لا يفرق بين العمائر الشاهقة والتحف الصغيرة، ويستوي في ذلك القصر المنيف والكوخ الحقير، وآنية الذهب والطين، والواقع أنه إذا كانت الفنون السابقة على الإسلام قد عنيت بتجميل ما له صلة بالآلهة الوثنية أو الملوك والكهان؛ فإن الفن الإسلامي لم يكن في خدمة الوثنية أو السلطة، بل كان في خدمة الإنسان.

فلا يفرق الفنان المسلم بين تحفة غني وسلعة فقير، هدفه هو تجميل الدنيا في شتى زواياها ومرافقها؛ لتعطي جمالاً ذاتياً يشيع في النفس الغبطة وفي القلب الرضا، ويشهد لمبدعيه بحس جمالي عميق، وللمتذوقين بحس التذوق، فتحول المشاهد السلبي إلى متذوق إيجابي؛ فلولا وجود إيجابية من المتذوقين لما كانت هناك استمرارية للإبداع الفني، وذلك باتحاد ثالوث الفن الذي يتكون من فنان وعمل فني ومتذوق.

وهكذا تحرر الفن من خدمة الأوثان والأصنام وتحرر من سيطرة الكهان والملوك والأباطرة، وابتعد عن الإباحية والفجور والسقوط والانحراف، وسما بالإنسان ليترفع عن الدنايا فلا يرى في الحرام حرماناً لأنه مترفع عن الخطايا، ولا حرمان للإنسان المترفع.

* * *

الفصل الثاني

ـ ١ ـ

الإسلام يحرر الفن من الأسْر الكهنوتي

بمجيء الإسلام تصحح المسار الحقيقي للفن وخاصة الفن التشكيلي، فقد أطلق الإسلام الفن من قيد العقائد المنحرفة وحرره من الأسْر الكهنوتي.

يقرر بعض علماء التاريخ وفلاسفة الفن بأن الفن قد تحرر من الأسر الكهنوتي بظهور فنون عصر النهضة في أوروبا في القرن الخامس عشر الميلادي، ولكن الحقيقة أن الفن قد تحرر من الأسْر الكهنوتي في القرن السابع الميلادي؛ عندما حطم الرسول ﷺ الأصنام، ومحا كل آثار الوثنية، ومنع استخدام الفن كوسيلة للانحراف والهبوط؛ فمنع بذلك الفن من أن يوظف لخدمة الوثنية، وخدمة السيادة الكهنوتية.

وإذا ما تتبعنا مسار تاريخ الفنون نجد أن الفن تلازم مع الإنسان

منذ ظهوره ـ وللإنسان عقيدة إلا أنه انحرف عنها[1] ـ وكان الفن في خدمة تلك العقائد المنحرفة، وتلازم الفن مع العقائد يستمد الفن من العقائد مواضيعه، وتستمد العقائد قوتها بالفن؛ هكذا كانت العقائد المنحرفة قبل الإسلام وكذلك كان الفن.

هذا وقد نحت إنسان الكهوف تمثال (الأم المقدسة) وعبدها على أنها الخالقة ـ لأنها تلد فهي عنده إذن خالقة ـ فنحتوا تلك الأم المقدسة مركزين على أماكن لإخصاب فكان أول تمثال يعبد[2].

ونحت أيضاً تمثالاً للإله (برهما) مع أنه عند الهندوس هو جوهر العالم، وروح غير مشخص في صفاته، ويحتوي على كل شيء، ومع ذلك نحتوا له التماثيل تجسيداً لهذه المعاني.

وكذلك نحت الإغريق (اليونان) تماثيل لرب الأرباب عندهم (زيوس)، ونحتوا أيضاً أرباباً كثيرة في صور بشرية مثل (فينوس)[3] و (أبوللو)[4] ولكل موضوع إله منحوت على جبل أولمب[5].

---

(١) تحدثنا عن الوثنية وأدوارها في الفصل الأول بالباب الأول.

(٢) انظر الشكل رقم (١١).

(٣) فينوس: إله الحب والجمال، والنموذج المثالي للأنوثة.

(٤) أبوللو: إله الوحي والموسيقى، والنموذج الكامل للرجولة.

(٥) انظر الشكل رقم (٣).

أما الإله (أولف) فهو أب الآلهة في بلاد الرافدين[1] وقد نحتت له التماثيل، ونحت أيضاً البابليون تمثالاً للإله (مردوك)، ونحت الآشوريون تمثالاً للإله (آشور) بنفس وظائف الإله أولف[2].

كما أنه (أتوم) هو الإله الخفي في مصر القديمة (الفرعونية)، والذي لا يظهر إلا بصفاته، ومع ذلك نجد له تماثيل تجسد تلك الصفات التي تتجلى في (رع وبتاح وأمون)؛ حتى كان ثالوث منف، وثالوث أوزيري، والتاسوع المصري، وامتلأت معابد مصر بالآلهة المنحوتة، والحيوانات المعبودة مثل: العجل وفرس البحر والثعبان. ونجد في الجزء الجنوبي من حضارة وادي النيل: أن الكوشيين نحتوا تمثالاً لـ (أبدماك) في شكل إنسان له رأس أسد.

وقد عبد الأفارقة عدة أشكال مجسمة تعبر عن رموز (طوطمية) اعتقدوا بأن الأرواح حلت بها، وعبدت الشعوب القديمة الظواهر الطبيعية ونحتوا لهذه الظواهر تماثيل، ورمزوا لها بالرموز التجسيمية.

وقد جسد الساميون والعرب الآلهة في أشكال منحوتة وعبدوها

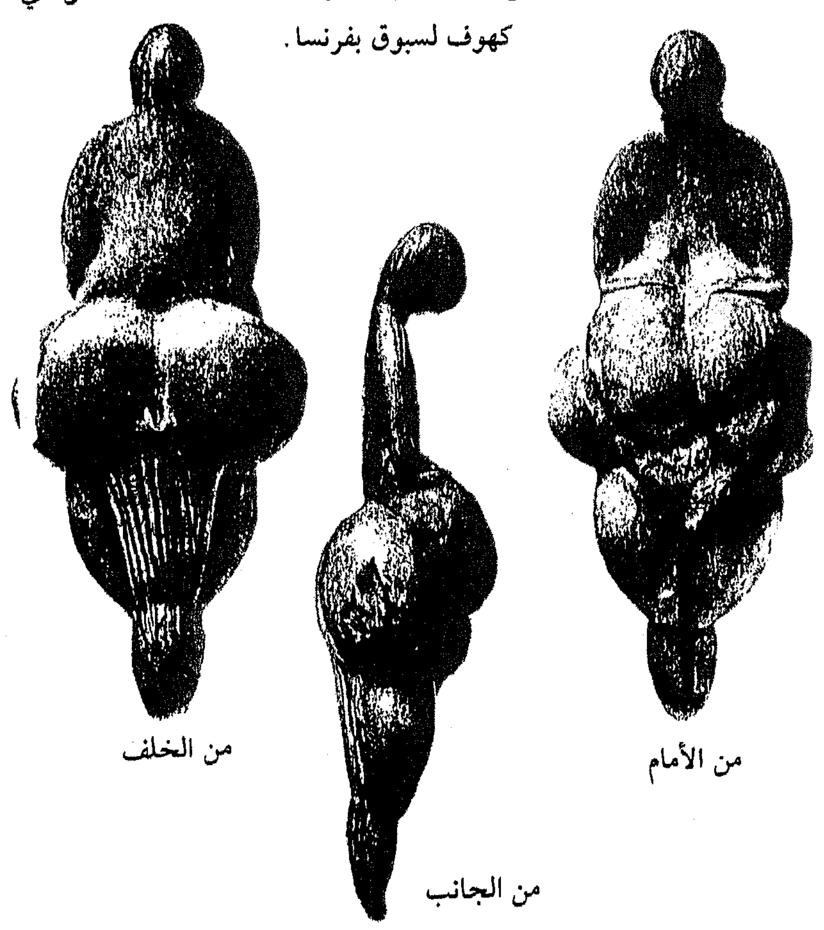
---

(١) بلاد الرافدين: الحضارة العراقية القديمة وبالأخص حضارة سومر وأكساد وبابل وآشور.

(٢) انظر الشكل رقم (١).

شكل رقم (١١)

الأم المقدسة (Goddess) عبدها الإنسان الأول على أنها الخالقة ـ لأنها تلد ـ فنحتها مركزاً على أماكن الإخصاب. وجدت هذه التماثيل في كهوف لسبوق بفرنسا.



زلفى، وتقرباً أو تجسيداً للآلهة؛ حيث نجد ذلك في أصنامهم العديدة مثل: (هبل واللات والعزى ومناة).

وهكذا نجد أن العقائد المنحرفة نحت تماثيل للآلهة مجسمة إياها في أصنام تعبد وتقدس، وبقي الفن دليلاً على أنواع العقائد التي كانت تمارس في تلك الأزمنة.

وهكذا كان الفن يخدم تلك العقائد في تجسيمها للآلهة، وبها تمكن الرهبان والكهان من تكبيل الشعوب بهذه العقائد المنحرفة واستخدامهم للفن في تأكيد هذه العبودية وتوثيق تلك القيود.

وجد الإنسان الأوروبي الجمال في الجسد العاري، واعتبره نموذجاً للجمال، وعبد هذا الجمال في جسد المرأة ـ مركزاً على أماكن الجنس وليس أماكن الإخصاب ـ كما كان عند الإنسان الأول. وبهذا يكون الإنسان المعاصر يعبد الجمال المتجسد في أماكن الجنس أكثر ضلالاً من الإنسان الأول الذي عبد أماكن الإخصاب في المرأة[1].

وهكذا تقيد الفن بالقيد الكهنوتي، وفي عصر النهضة في أوروبا حاول الفنان الخروج عن السيطرة الكنسية إلا أنه تقيد بالقيد الوثني؛ لأن هذه النهضة ما هي إلا بعث للتراث الكلاسيكي الوثني؛ فمواضيعها مقدسة وأساليبها وثنية.

---

(١) والفرق كبير بن أماكن الإخصاب وأماكن الجنس في المرأة.

فقد كان الرهبان والقساوسة في العصور الوسطى الأوروبية هم الذين يوجهون الفن لخدمة الكنيسة، والعقيدة المسيحية.

أما في عصر النهضة فكان الرهبان والقساوسة ورجال الدين هم الذين يوجهون الفنان نفسه، وما على الفنان إلا تنفيذ مواضيعهم المقدسة بطريقته الخاصة. فالثورة في عصر النهضة هي ثورة في (التكنيك) الفني، واستخدام جديد للفن بطرق حديثة تبرز فيها ذاتية الفنان ـ ذاتية الفنان في التنفيذ ـ ومع مناداتهم بالإنسانيات إلا أن جل مواضيعهم التي تطرقوا إليها كانت دينية ومقدسة؛ فهي تحكي عن الأنبياء والقديسين والأساطير.

ولتأكيد ما أقول يمكن مراجعة أعمال الرواد الأوائل لعصر النهض من أمثال النحاتين: (نيقولا بيزانو)[1]، وابنه (جيوفاني)[2]، وأعمال المصور (جيوتو) في العصر القوطي، وكذلك النحات (دوناتلو)[3]، والمصور (مازاشيو)[4] في عصر النهضة.

---

(١) نيقولا بيزانو (Nicola Pisano) (١٢٢٥ ـ ١٢٨٧ م): نحات من العصر القوطي.

(٢) جيوفاني بيزانو (Giovanni P.) (١٢٥٠ ـ ١٣١٥ م): نحات وابن نيقولا.

(٣) دوناتلو (Donatello) (١٣٨٦ ـ ١٤٦٦ م): نحات إيطالي في عصر النهضة.

(٤) مازاشيو (Masaccio) (١٤٠١ ـ ١٤٢٨ م)؛ مصور إيطالي في عصر النهضة.

وكذلك يمكن معاينة أعمال عباقرة عصر النهضة خاصة في فترتها الذهبية من أمثال: (مايكل أنجلو)(١) الذي نحت تمثالي (داود وموسى) عليهما السلام، وكذلك رقم سقف كنيسة سيستينا، وكذلك نجد أن (ليوناردو دافنشي)(٢) الذي أظهر عبقريته في رسم صور الشخصيات المقدسة إلا من صورة (الموناليزا)(٣) ـ وهي لها أسبابها النفسية التي تخص الفنان نفسه ـ ثم المصور الشاب (رفائيل)(٤) الذي لقب بمصور مريم لتخصصه في رسم العذراء وبرع في تصوير المشاهد الأسطورية.

وعلى ضوء ذلك يمكن القول أن الانعتاق الحقيقي للفن من الأسْر الكهنوتي كان في القرن السابع الميلادي، وذلك بظهور الإسلام وتحريمه للفن المستخدم في تعضيد العقائد المنحرفة، والتي تخدم الوثنية وتنشد الإباحية.

وهكذا يظهر أن الدين والفن شقان مرتبطان، فأينما اتخذ الأول

---

(١) مايكل أنجلو (Michel Angelo) (١٤٧٥ ـ ١٥٦٤ م): نحات ومصور ومهندس وشاعر ويمثل إرادة عصر النهضة (العصر الذهبي).

(٢) ليوناردو دافنشي (Leonardo) (١٤٥٢ ـ ١٥١٩ م)؛ مصور وكيميائي وموسيقار وفيلسوف ويمثل روح عصر النهضة (العصر الذهبي).

(٣) الموناليزا (Monalisa): (الجيوكندة) أبدعها ليوناردو في أربعة سنوات ـ ذات الابتسامة الغامضة.

(٤) رفائيل (Raphael) (١٤٨٢ ـ ١٥٢٠ م): مصور إيطالي عاصر مايكل وليوناردو ويمثل أسلوب مصر النهضة (العصر الذهبي).

مساراً ردده الثاني، وحين تغير الأول انعكس صداه في الثاني، وكان لهذا الرباط ضرورة لتطوير الفن حتى يكون له مفهوم صحيح وواضح، فلا بد أن ينعتق من هذا القيد ويتصل بالكون والحياة والإنسان، وهو الفن الذي نبحث عنه في أرجاء الكون الفسيح الممتد.

لم يوجه الإسلام الفن بأن يتخذ الفن مساراً بإفعل كذا؛ بل قال الإسلام؛ لا تفعل كذا، أي أن العقيدة الإسلامية لم تأمر الناس باتخاذ صيغة فنية محددة كما هو الحال في العقائد الأخرى، بل أوقفت الشريعة الإسلامية الفن المنحرف (عقائدياً وأخلاقياً)، وتركت للناس الخيار في الممارسة الفنية، فالعقيدة الإسلامية أوقفت الخارج عن المنهج وتركت الداخل في المنهج أن يختار، فالتحريم يقع على الخارج من المنهج ـ أما ما هو في المنهج فهو مباح.

واجه الإسلام الوثنية وحرم كل أدواتها، ومنها الفن المستخدم لهذا النوع من التعبد، وكان هذا لوضع الفن التشكيلي وكل الفنون في المسلك الطبيعي والمسار الصحيح للإبداع، وللانتقال بالفن من الأديرة والمعابد والصوامع والبيع والكنائس إلى خارجها؛ حيث الطبيعة الرحبة والكون الفسيح.

ولهذا لا نجد صوراً ولا تماثيل في المساجد كتلك التي نجدها في دور العبادة الأخرى التي جسدت الآلهة، ورمزت إليها بأشياء

محسوسة داخل تلك الدور.

وهكذا ابتعد الفن الإسلامي عن التجسيم، واستخدم التجريد اللانهائي، وعمل الفنان المسلم من خلال العقيدة بواسطة المجردات، وبالابتعاد عن الماديات ـ ليس بطرحه كلياً بل بإيقافه عند حدود المعقول ـ فلا تكون الغلبة للماديات على الروحانيات، بل بإيجاد التوازن بين الروح والمادة والتعامل مع كل الكائنات والنفاذ فيما وراء الطبيعة.

وللفنان مهمة عسيرة ـ فكل ما نسمعه ونراه ونحسه من ألوان وأشكال وأنغام وأصوات وحركات ليست هي الفنون ذاتها، بل هي الأدوات التي استخدمها الفنان ليظهر الفن من خلال الوسائط ـ وكل إنسان فنان، ولكن القليل الذي يمتلك أدوات التعبير؛ فالفنان يأخذ من نفسه ومن حوله ومن الكون معاني الأشياء فيستوعبها، وبعد اختمارها يخرجها للجمهور بواسطة من الوسائط الفنية المتاحة له ليجعل غير المرئي مرئياً، فالاهتمام بالفنان مهم وضروري؛ لأنه إن انحرف، انحرف فنه، وإن سما، سما فنه، وكان إنتاجه سامياً وجميلاً.

فإن كان الفن معنى يتعين استخدام وسائط لها معاني أكبر، وتلك المعاني نجدها في الوسائط التجريدية، لأنها تحمل معاني كثيرة فالمتذوق يستطيع استخلاص معاني كثيرة وكبيرة من خلال العمل الفني التجريدي، وليس شكلاً واحداً من شيء مجسم واحد

لا يحمل معاني كبيرة، كما أن المتذوق يستطيع أن يضيف من عنده معاني أخرى جديدة.

وعلى ذلك فالمشاهد السلبي يتحول إلى متذوق إيجابي عندما يستوعب أشياء مجردة، ويضيف مما عنده وما يحس به حتى ولو كان بالنظر.

وبهذا يشارك المتذوق في صنع العمل الفني؛ ويكون ذلك من خلال المسافة الفكرية بين المشاهِد والمشاهَد. وبهذا يمكن اعتبار الفن نشاطاً إبداعياً يكشف عن حرية الإنسان، ويعبر عن قدرته في تجاوز الواقع، وعلى تجاوز الجزئيات لسبر أغوار الكليات.

وهكذا كان الإسلام محرراً للفن من الأسر الكهنوتي؛ ليسمو ويعمل من خلال التصور الإسلامي للفن.

* * *

- ٢ -

نحو فن تقدمي من خلال التصور الإسلامي

بظهور الإسلام انصاع الفنان المسلم لما جاء به الإسلام من تشريع بإيمان راسخ وتجرد كامل لتعاليم الدين بالابتعاد عن التجسيم، ولذا استعاض عنه بالابتكارات والتحوير المستمد من الأشكال الطبيعية بأسلوب تجريدي ليبعده عن المحاكاة المباشرة للأشكال الطبيعية، ونحا نحو الفن التجريدي. فالتجريدية مشاركة بين الإنسان وطبيعة الأشياء وليس الأشياء الطبيعية، فيكون الرسم من العاطفة ويتلقاها المتلقي بالعاطفة، ومن ثم يتدخل العقل ليحكم على هذا الفن سواء كان ذلك في العملية الإبداعية أو في التلقي والإحساس، فأصبح لكل شيء حسناته.

وأصبح الفن الإسلامي فناً ذهنياً يحكمه المنطق والمقاييس الروحية والعقائدية، وفي نفس الوقت ينطلق إلى عوالم إبداعية سامية في التشكيل والتلوين والدقة في الزخارف الهندسية اللامتناهية.

فالعرب هم الذين ساهموا في بناء الفن الساساني فكانوا الرواد

الأوائل في العهد الأموي؛ لإيجاد هوية فنية تبلورت في العهد العباسي بظهور مدرسة بغداد التصويرية، وقد شهد العهد الفاطمي أمجاداً فنية رائعة، وفيه ازدهرت الفنون المعمارية، وقد وصل الفن الإسلامي قمته في الأندلس حيث كان الامتزاج الحضاري.

وقد انتهى عهد الوحدة الفنية الإسلامية للطابع الإسلامي الموحد بانتهاء العصر العثماني التركي عام ١١٣٤ هـ، والعهد الصفوي في إيران عام ١١٣٥ هـ، والحكم الهندي عام ١٠٦٩ هـ.

وهكذا توقف الفن قبل ثلاثة قرون؛ فيقع على عاتقنا بعث التراث الإسلامي مع ما يناسب التقدم التكنولوجي المعاصر، وذلك بطبع التراث ثم تحقيقه فنقوم بإحياء التراث من جديد.

وفي هذا المجال يقول الدكتور عاطف العراقي في كتابه التجديدي: «لقد سبق أن بيّنا في جانب من جوانب منهجنا بين (طبع تراث) و (تحقيق تراث) و (إحياء تراث)، وقلنا أن المهم عندنا أو ما ينبغي أن يكون كذلك هو إحياء التراث، إذ بدونه لن يكتسب تاريخ الفلسفة الإسلامية معنى ومغزى جديدين، وقد أشرنا أكثر من مرة إلى أننا لن نقف موقفاً معادياً من تحقيق التراث، لأننا نعلم أننا لن نقوم بإحياء التراث إلا إذا سبقنا ذلك

بتحقيق التراث، ولكن ماذا نرى الآن؛ نرى أن الأمر لا يتجاوز طبع تراث أو تحقيق تراث»[1].

وللنهوض بالفن يجب إحياء التراث الإسلامي، وذلك بطبعه وتحقيقه، وعليه يجب أن نتفهم أولاً مسار الفن الإسلامي، فقد سار الفن الإسلامي على سلم تطوري: أولاً كان طور الاقتباس والتقليد ويشتمل على عصر الخلفاء الراشدين ودولة بني أمية وأوائل دولة بني العباس، حيث كانوا يقتبسون من الحضارات المجاورة (الهيلينية ـ والفارسية ـ والبيزنطية).

ثم طور الممارسة والابتكار، ويشتمل على عصر العباسيين بالعراق وعصر الطولونيين بمصر؛ إذ اشتغلوا بالصناعات، واجتهدوا في ترقيتها.

وكان طور الإبداع ويشتمل على عصر الدولة الفاطمية بمصر؛ حيث زهى فن التصوير، وبرعوا في الأشغال الدقيقة التي تحولت إلى تحف فنية لدقة صنعها، وقد وصل فن العمران قمته في إسبانيا (الأندلس) حتى بعد زوال الحكم العربي بقي الفن الإسلامي شاهداً على تلك الأمجاد (الفن المدجن).

وأخيراً كان طور التدهور في القرن العاشر الهجري، ثم سنوات كانت فيها الساحة خاوية؛ إلا أن الفن الإسلامي ابتدأ ينهض

---

(١) تجديد في المذاهب الفلسفية والكلامية ـ ص ١٧.

بازدياد الوعي الإسلامي الذي لازم الصحوة الإسلامية[1].

ولإيجاد فن تقدمي من خلال التصور الإسلامي، فأول الخطوات هو إحياء الفن الإسلامي الكلاسيكي كأساس يعتمد عليه الفن التجريدي المعاصر، ولا أقصد المدرسة التجريدية الحديثة[2].

ومن المعلوم أن الفن التشكيلي بحكم مواده الثابتة هو ثابت في

---

(١) العصور الإسلامية:

العصر	من	إلى
صدر الإسلام	٦١٠ م	٤١ هـ ـ ٦٦١م
العصر الأموي	٤١ هـ ـ ٦٦١م.	١٣٢ هـ ـ ٧٤٩ م.
العصر العباسي	١٣٢ هـ ـ ٧٥٠ م.	٦٥٦ هـ ـ ١٢٥٨ م.
(الذهبي)	١٣٢ هـ ـ ٧٥٠ م.	٢٣٢ هـ ـ ٨٤٧ م.
(التركي)	٢٣٢ هـ ـ ٨٤٧ م.	٣٣٤ هـ ـ ٩٤٦ م.
(البويهي)	٣٣٤ هـ ـ ٩٤٦ م.	٤٤٧ هـ ـ ١٠٥٥ م.
(السلجوقي)	٤٤٧ هـ ـ ١٠٥٥ م.	٦٥٦ هـ ـ ١٢٥٨ م.
(العصر الأندلسي	٩١ هـ ـ ٧١١ م.	٨٩٧ هـ ـ ١٤٩٢ م.
عصر التدهور	٦٥٦ هـ ـ ١٢٥٨ م.	١٢١٣ هـ ـ ١٧٩٨ م.

(٢) المدرسة التجريدية (Abstractionism)، وهي مدرسة قامت في أوروبا بزعامة كندنسكي ومندريان وقد حققت هذه المدرسة بعضاً من معاني التجريد خاصة في خطوط مندريان الذي كان يبحث عن الأشكال الروحية وقد نجحت هذه المدرسة في إحداث الحركة الداخلية للأشكال في بحثها عن أصل الأشياء ولكن كان نجاحاً جزئياً.

المكان[١] فكان لا بد من إيجاد الحركة، والمراد هنا الحركة الداخلية للشكل بدون أن يتأثر الشكل نفسه بهذه الحركة، وهذه الحركة يدركها الإنسان من خلال العين؛ لأن هذه الحركة الذاتية تنتج موسيقى بصرية[٢].

وهذه الحركة الداخلية تتم بواسطة الخطوط المتحركة أو من خلال تفجر الألوان الداخلية، أو من تبادلية الأشكال بين الكتلة والفراغ. وعند تداخل هذه الألوان وتوازن تلك الأشكال تكون النتيجة توالد الأشكال من الأشكال، وتوالد الألوان من الألوان، وهذه التولدات الذاتية الداخلية هي ما نسميه بالحركة الداخلية، وهي الموسيقى البصرية والتي لا تدرك بالأذن، بل تدرك بالعين، وهذه هي المرحلة الأولى في حل مشكلة الزمن في الفنون التشكيلية.

هذا وقد اعتمد الفن الإسلامي على التكرار والتماثل لتحقيق الانسيابية؛ فكان تحقيقاً أولياً وجزئياً؛ لأنه اعتمد على التكرار

(١) كل الأشكال والأشياء متحركة حركتين ذاتية وحركة كونية وما يطلق على الشيء الثابت هو ثبات ظاهري وهو في الحقيقة ساكن.

(٢) الموسيقى البصرية تنتج من خلال تولد الأشكال من الخطوط المتحركة، والاتزان بين الكتلة والفراغ، والتبادل بين الأضواء والظلال وهذا التولد إضافة للشكل أي هي حركة داخلية لا تدركها الأذن؛ لأنها لا تصدر أصواتاً ويدركها الإنسان عن طريق الرؤية من خلال العين وهي الموسيقى البصرية.

المتماثل للوحدات في أشكال متماثلة سمترية (Symetrical) وعليه يمكن لنا أن نستبدل التكرار بالتبادل، ونستبدل التماثل بالتوازن، وبهذا يمكن تحقيق الانسيابية بقدر أكبر وإحداث الحركة الداخلية، وتكون موسيقيتها متناغمة ومتآلفة (Harmony).

وهناك فجوة بين الممكن والمأمول، فلا بد من العمل الإسلامي حتى يصبح المأمول ممكناً، والممكن هو طريق المأمول.

كان تأثير التحريم على الفن إيجابياً بأن حول العقلية الإسلامية ـ خاصة الفنان ـ إلى عقلية هندسية فتحول اهتمامه بالهندسة، والفن عموماً هندسة، وبذا تدخل علم الهندسة في المعمار والزخرفة والخط العربي حتى في الصناعات الصغيرة، والهندسة إذا ما تدخلت في فن ما أنتجت موسيقى منسجمة لها أنغام متآلفة، وكل الفنون تهفو إلى حالة موسيقية[1].

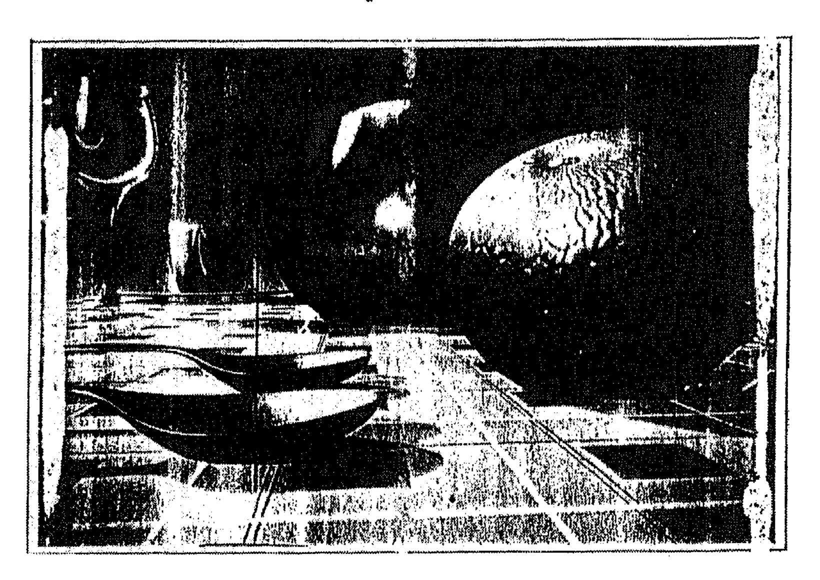
فالموسيقى هندسة في الأنغام، والنحت هندسة في الأشكال، والألوان هندسة للأضواء، والزخرفة هندسة في الوحدات، والخط هندسة في التركيب، وكل شيء قائم على هندسية الأشكال، وتنظيم في تراكيب الأشياء بنظام وتناسق، ومن خلال هذا النظام المتناسق تتآلف الموسيقى، والتي هي القمة الفنية التي تبتغيها كل

---

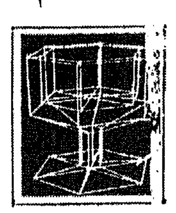
(١) انظر الشكلين رقم (١٤) و (١٥).

شكل رقم (١٢)

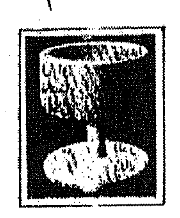
دقة في التكوين التكنيكي للكمبيوتر



١٩٦٢ م



١٩٧٢ م



١٩٨٢ م

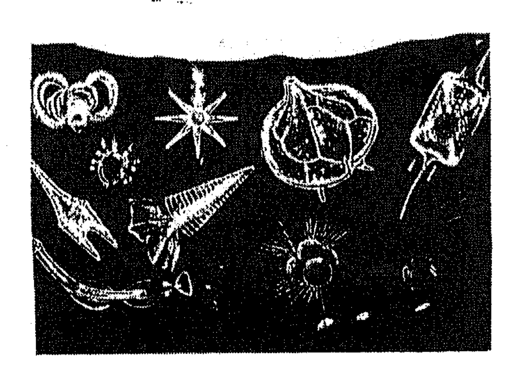


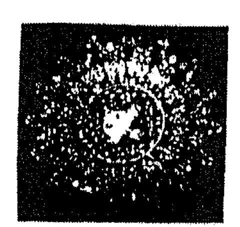
محاولات العقل الألكتروني في رسم كأس من الخزف

شكل رقم (١٣)

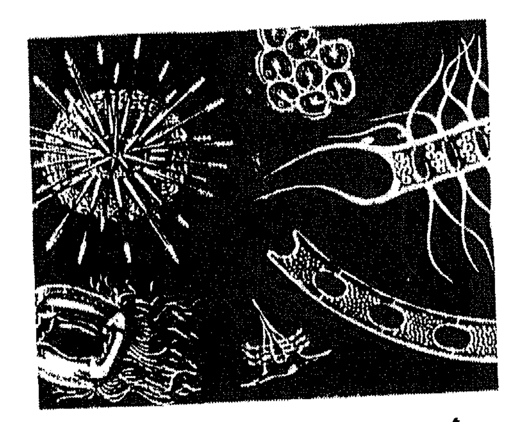
الكائنات البحرية المجهرية

نرى التناسق في الأشكال المجهرية ولا ترى إلا بالمجاهر الألكترونية، والجمال كامن في الأشياء الكائنة





أعضاء من مملكة الحيوانات الدقيقة



أساس الحياة الحيوانية في البحر

شكل رقم (١٤)

قطعة نحتية



آصوات الحركة الزمانية
وإنتاج الموسيقى البصرية
من خلال شكل نحت
يرى من ثلاثة جوانب

الاتزان بين الكتلة والفراغ

نحت عبدالله جبارة ـ السودان

شكل رقم (١٥)

الحركة من خلال ومضات الأبيض والأسود ـ مدثر قطبي



الفنون، وتسعى إليها لكي تنسجم بالموسيقى الكونية.

نجد في هذا الكون عجائب من الإبداع الجمالي والتناغم والتآلف في الأشكال الهندسية التي يحتويها الكون؛ نرى هذه الأشكال بالمجاهر الألكترونية، وتحت درجات حرارية عالية قد تصل إلى (٨٥٠) درجة؛ فيظهر التحول في المادة، وتظهر الصورة الجمالية كأنها صور ولوحات فنية جميلة[١].

هذا ويفيض الكون بأشكال من التكوينات والإيقاعات الديناميكية التي تعطي كلها معاً رؤية لا نهائية لعالم الجمال والكمال اللامتناهي الكامن داخل الأشياء، وهذه الديناميكية المستمرة في ديمومة حية هي التي تعطي للمادة حيويتها.

ومن خلال الرؤية المجهرية نرى عالماً لا نهائياً من التكوينات الرائعة ذات الألوان المتداخلة في نقاء وتناغم، فبكل شكل ظاهر يوجد شكل آخر كامن فيه؛ فنحس بالإيقاعات المتعددة المتآلفة.

وعليه يمكن إدراك العلاقات الحية بين الأشكال والنفاذ إلى الكمون الفني؛ فيجب على الفنان المعاصر بعد تمرده على الأشكال القديمة التي عنت بالظاهر أن تكون رؤيته أشد وضوحاً لما هو كائن بالفعل، وأن يغوص في كوامن الأشياء والكشف عن بواطنه، والنفاذ من خلال جزئياته إلى كليته إلى ما هو كائن

---

(١) انظر الشكل رقم (١٣).

وكامن، وبهذا يدرك الفنانون أسرار التناغم والتناسق الكامنين في العالم المرئي وغير المرئي.

هذا وقد أمكن للعلماء من خلال العدسات المكبرة رؤية تراكيب الكون، وفيها ظهرت الأشياء الكامنة التي حاول الفنان استكشافها لإظهار الألوان الخفية، والخطوط الدقيقة والوحدات الهندسية[١].

والفن من خلال التصور الإسلامي يحكي عن الكون، ويرسمه في لا نهائيته، وفي ديمومته، وفي تناسقه ليكون فناً صادقاً. والفن الصادق هو الفن الذي يأتي تعبيراً عن العقيدة؛ ذلك لأن العمل الصادق نفسه هو ما جاء نتيجة صادقة لمفهوم وتصور صاحب السلوك.

فالفن الخالد الذي يبقى تعبيراً صادقاً لمعتقد الخلود، والخلود لا تمثله الجزئيات المتغيرة إنما تمثله كليات الحركة والصيرورة الدائمة الباقية.

فالذي يقصد الجزئيات ينتج فناً جزئياً متغيراً وفانياً، والفن الإسلامي كان صادقاً عندما عبر عن قيم ومعتقدات المسلم، وكان خالداً عندما مثل الخلود في كلياته المتحركة[٢]، والعقيدة التي

(١) انظر الشكل رقم (١٣).

(٢) الفن الفاني: هو الفن الذي يقلد الطبيعة كما هي عليه من جزئيات وصور وصفات متغيرة. أما الفن الخالد هو الذي يمثل معتقد الخلود في حركته الكلية اللامتناهية والذي يأتي تعبيراً عن عقيدة صادقة.

حرمت الفن إنما حرمت الفناء؛ فدفعت الروح المسلمة التي تهوى الخلود، والحركة إلى الفن الذي يمثل عقيدتها في التجريد والحركة اللامتناهية.

والزخرفة الهندسية تولد الاستمرارية الدائمة، والتي تظل في انتقال دائم يمثل بكل صدق نزوع الفنان المسلم للخلود واللانهائية، والفن الذي يقلد الطبيعة كما هي عليه من جزئيات وصور وصفات متغيرة، إنما يمثل فناً فانياً، ثم إنه من الأساس لا يكاد ينتج قيماً جمالية جديدة متجددة.

أما النظرة الخلودية التي يوظفها الإسلام من خلال التصور الإسلامي للفن فتتمثل في التجريد الحي، ويتسم هذا التجريد الحي بالروحانية والاستمرارية في اتصاله بالزمن لا المكان المتغير، وإن اتصل بالمكان فهو اتصال يوحي بخلود هذا المكان.

وقد نحا الفن الإسلامي نحو التجريد الحي، فقد بدت الزخرفة الإسلامية مفردة، ثم تكررت فتتابعت في تبادل موسيقى بالتفرع بخطوط (ديناميكية) في تعانق مستمر وتقاطع منتظم؛ فنتج عن ذلك أنغاماً منسجمة تنسجم مع النفس البشرية بانسيابها وتكرارها، وفي تتابعها مع الكون المتسق.

وللأسلوب التجريدي إمكانيات واسعة للتعبير المعنوي، والتعبير عن الكليات والروحانيات، وفي نفس الوقت لا يتخلى الفن التجريدي عن أصوليات الطبيعة أي عن قوانينها الكونية.

والفن من خلال التصور الإسلامي يتجه نحو فن الأصالة، وهي التي ظل الإنسان يبحث عنها منذ شعوره بكينونته كإنسان، وإن مهام الفن الأصيل أن يكشف لنا نواحي الجمال فيما لا يلفت الأنظار إليه فيجلو لنا بذلك مواطن الجمال في كائنات كنا نخطىء الحكم عليها، فهي كشف الخصيصة الشاعرية لأشياء كنا لا نكترث بها.

وعلى ذلك يجب توسيع دائرة ما هو جميل بلفت الأنظار إلى قطاعات من الحياة والطبيعة والكون كنا نهملها، والفن صورة الحياة بل من الحياة نفسها؛ فعلينا أن نستقي من الحياة ومن الكون ومن التصور الإسلامي لتكوين مقاييسنا للفن، ولا تكون المقاييس الفنية مستقاة من المقاييس الغربية والشرقية، فالفن الغربي (الأوروبي) مشغول بصراع الإنسان مع الآلهة؛ كما وأن الفن الشرقي (الهندي) مشغول بالفناء، وقد ظهر الفساد في الفن عند ظهور الفساد في العقيدة.

فقد أراد الإنسان الأوروبي أن يثبت ذاته في صراعه مع الآلهة ففقد ذاته، ومن ثم كان بعثهم للفن هو بعث للتراث الكلاسيكي (الإغريقي)، وكانت سمة هذا الفن هي عبادة الجسد؛ فجعلت من الجسد الجميل إلّهاً يعبد، وكانت شهوة الجسد تتستر وراء عبادة الجمال.

وكانت فنون عصر النهضة في أوروبا بعثاً للتراث الكلاسيكي

الإغريقي الوثني، ومن ثم عادت الكلاسيكية العائدة أي الجديدة[1] بعد عهدي الباروك[2] والركوكو[3]، ثم كانت الرومانتيكية[4]، وما أخرجت من عباءتها من فنون ـ الفن للفن والفن الواقعي ـ وأخيراً خرجت من الحصار الوثني بظهور المدارس الحديثة في أوروبا في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، إلا أن رواسب الوثنية ما زالت تطل على

---

(١) الكلاسيكية العائدة (Neoclassicsm)، عادت الكلاسيكية رد فعل لفن الركوكو الذي كان أقرب إلى البريق الزائف عادت بزعامة ديفيد، الذي رسم لوحة قسم الإخوة هوراس، وهي أول لوحة في التاريخ يشتريها الملك لإرضاء الفنان، وقد فرض ديفيد على فرنسا الأسلوب الأكاديمي (الكلاسيكي)، وتربع على عرش الفن وكاد أن يكتم أنفاسه.

(٢) الباروك (Barique): فن أوروبي ظهر في القرن السابع عشر الميلادي وكلمة باروك تعني بالبرتغالية اللؤلؤة الغير منتظمة (١٦٠٠ ـ ١٧٥٠ م) وهو طراز إيطالي غالي في إظهار المشاعر والوجدان.

(٣) الركوكو (Rococo): فن أوروبي ظهر في القرن الثامن عشر الميلاد وكلمة ركوكو مشتقة من كلمة روكاي الفرنسية التي تعني الأقواس قوقعية الشكل، وهو نهج فرنسي عني بالمظاهر وبالفن الأرستقراطي وفن البلاط.

(٤) الرومانتيكية (Romanticism): فن تمرد على كلاسيكية الفن الأكاديمي في القرن التاسع عشر الميلادي في أوروبا، وكان أول من تمرد عليها (الجريكو) الذي رسم لوحة طوف الميدوزا فهي أول لوحة رومانتيكية، وكلمة رومانتيكية تعني بالفرنسية قصة أو حكاية وقد بالغت في تصوير المشاهد الدرامية والانفعالات النفسية.

الفنون متمثلة في بعض من مدارسها المتعارضة، والتي اعتمدت في فنونها على الخيال والأحلام واللاوعي.

مثل لوحات كندنسكي الزاخرة بالألوان، وهي ممزقة متطايرة تتقاذفها الأمواج تذروها الرياح، وهي هوجاء دائبة الحركة لا يستقر لها قرار، وخرج سلفادور دالي إلى عالم الأحلام ـ وهو درب من دروب اللاوعي ـ الذي يعتمد على تداعي الصور من عالم اللاشعور من خلال فروض فرويد.

أما الفن الإسلامي فينبثق من الوعي الإنساني الكامل، ويعبر عن حقائق الوجود، وذلك من خلال التصور الإسلامي للفن.

وفي هذا المجال يقول محمد قطب: «لا انحراف في (الإعجاب) بالجمال، بل هو الأمر الطبيعي الذي يعتبر غيابه نقصاً في الكيان البشري، ولكن (عبادة) الجمال هي الانحراف، وهو انحراف وثني لا تلجأ إليه الفطرة السليمة التي تعبد الله خالق الجمال، وتعبده أيضاً من خلال الإعجاب بالجمال، ولكنها تجعل عبادته داخل هذا الوثن الذي اسمه الجمال التي تعبد المحسوس في حقيقة الأمر[1].

ويقول أيضاً: «ولا انحراف في (الاهتمام) بالإنسان، ولكن الانحراف في (عبادة) الإنسان، وعلى ذلك ظهر تياران منحرفان،

---

(١) جاهلية القرن العشرين ـ ص ٢٢١ ـ ٢٣٤.

وهما التفسير الحيواني للإنسان، والتفسير الجنسي للسلوك، وكان هذان التياران كافيين لتدمير الكيان البشري.

ثم كانت عبادة (الحتميات)، وصارت هذه الحتميات هي القدر الوحيد الذي يسير حياة الناس، ومن ثم ضاع الإنسان في ظل هذه الحتميات»[1].

فالفن الذي يعتمد على الجنس، والذي يصور الحياة كلها كأنها لحظة جنس طاغية مسعورة ليس بفن ولا بجمال. فليست الحقيقة البشرية في ذلك السعار الحيواني؛ فيتحتم علينا أن نبحث عن فن إنساني أكثر رحابة. فقد تعانق فن الشعر والغناء والموسيقى، فيجب أن يتعانق فن النحت والتصوير والرسم والتلوين والتصميم، متمثلة في الخط واللون والكتلة والفراغ.

هذا ويجب أن تكون رقعة الفن فسيحة تشمل كل الوجود لأنه التعبير الجميل عن حقائق الوجود.

وعلى الفن أن ينقل الحادثة المفردة واللحظة العابرة إلى دلالاتها الكونية في الساحة الخالدة، فالفن يتحدث عن الكون فيراه خلية حية متعاطفة ذات روح تسبح وتخشع؛ ليس بالطريقة الداروينية التي تهبط بالإنسان إلى الدرجة الحيوانية، بل يكون بالقربى بين الخلائق، وبهذا تتوسع دائرة الشوق حتى تشمل

---

(١) المرجع السابق ـ نفس الصفحات.

الأشواق العليا المتصلة بصميم الكون وفطرة الحياة.

وعلى ذلك يجب على الفنان أن يكون (العدسة المكبرة) التي تكبر الحقائق ـ حقيقة الحياة ـ وتوضيحها للرؤية، أو (العدسة المقربة) التي تقرب المنظر الحسي؛ حتى تبدو جزئياته البعيدة المختلطة المبهمة واضحة مفصلة محددة في ترابطها وتناسقها، أو العدسة (الكاشفة) التي تكشف عن حقائق الأشياء الباطنة والكامنة.

ويجب على الفن أن يعبر عن (الحب) في مجاله الأكبر الذي يشمل الحب الإلهي والحب الإنساني، ومعبراً عن (الكُرْه) في مجاله الأكبر كره الشر والانحراف، ويعبر عن (الصراع) في مجاله الأكبر صراع الخير والشر؛ للصعود فوق عالم الضرورة لاستقبال الكيان الأعلى للحياة، ويعبر عن (الشمول والتكامل) في النفس البشرية بعرض الجانب المادي والروحي معاً.

والفن الإسلامي عموماً يتميز بسمات أساسية. فالإسلام ليس ضد الفن بل ضد الوثن؛ فتمسك الإسلام بالوحدانية يلغي أي وساطة بين الإنسان والله؛ فلا أصنام ولا أوثان ولا فنون جسدية. بل الفن هو تعال وسمو وارتقاء؛ وبهذا واجه الإسلام الوثنية بأشكالها المتعددة المتمثلة في الماديات، والفن من خلال التصور الإسلامي يتلخص في الإحساس الموسيقي بالطبيعة والإحساس العقلي بالهندسة، وكلا الإحساسين هما المقومتان الأساسيتان للفن.

والفن الذي نصبو إليه وندعو له ونسعى إليه هو الذي يعرض الحياة كلها من خلال المعايير الجمالية سواء بالسلب أو بالإيجاب في توازنها أو اختلالها، وذلك في تبيان جمال الطبيعة في أضوائه وظلاله، وجمال المشاعر في سموه وارتقائه، وجمال القيم في الحق والخير والجمال من خلال الدين والأخلاق والفن، وبهذا يتحول الفن من كونه أداة للابتعاد عن الله إلى أداة للتقرب إلى الله.

نحس ببعض ما قلناه قد تحقق جزئياً بالفن الإسلامي حينما تحول إلى الزخرفة والخط والمعمار، إلا أن الفنان المسلم لم يستفد كل الاستفادة من الرصيد الإسلامي والإشارات الإبداعية في القرآن، فجمال التلقي لا بد له من إحداث جمال في التعبير ولكن لم يتحقق ذلك إلا بالقدر الضئيل.

وما نرنو إليه أن يكتشف الفنانون أسرار الجمال الدفينة وإبرازها للناس بجعل غير المرئي مرئياً، وإيقاظ النفوس لترى الجمال المتجسد في كل ذرة من ذرات الكون، وفي كل نغمة من نغماته في اتصاله بالكون والحياة والإنسان في أنشودته العلوية الخالدة.

ولكن الفن الإسلامي يعاني من إشكالية في بناء الهوية، وقد استمر الفن الحديث شكلاً ومضموناً منتسباً إلى الأصول الغربية، وقد انتبه الفنانون المسلمون إلى تخلف دورهم الفني في المجال العالمي بل حتى في المجال المحلي، وعلى ذلك يجب تأصيل الفن الإسلامي الذي يقوم على جمالية إسلامية وتحديد الهوية،

وأهمية تحديد الهوية ذات بعدين: بعد محلي وبعد عالمي، وبتحديدنا للهوية نكون قد أغنينا الحركة الفنية العالمية وأنقذناها من العدمية والشيئية التي استغرقتها. ويمكن القول بأن الفنون الإسلامية هي أكمل الفنون لتجاوزها المحسوسات وسموها، لعالم الكمال. فالتصور الإسلامي للفن يأخذ الوجود كله بروحانياته وبكل كائناته، يأخذ الإنسان جسماً وروحاً وعقلاً في ترابط متحرك وكيان ممتد بين الدنيا والآخرة، وعندما فشلت الفنون في إيجاد حل لمشكلة الزمن في الفنون التشكيلية ابتدأ الحل بالفن من خلال التصور الإسلامي واتصاله بالكون والحياة والإنسان.

وقد رفض الفنان المعاصر كل الأساليب القديمة وأراد الخروج عن الفن الأكاديمي وعن الأساليب المحفوظة؛ ولهذا احتاج الفنان المعاصر للغة فنية جديدة تستخدم مفردات جديدة وممارسة جديدة ووسائل تعبيرية جديدة، ومن ثم كان خروجه عن الأكاديمية والفن الأكاديمي، وكان لزاماً على الفنان التشكيلي أن يكشف لنفسه لغته التشكيلية التي تستطيع أن تستوعب الزمن في حركته الممتدة، وتتعقد هذه المشكلة أكثر بالنسبة للنحات والمثال فيما يتعلق بحركة الشيء دون تأثير على الشيء نفسه بهذه الحركة أي الحركة داخل الثبات الظاهري.

وهذه دعوة للفنانين ـ وبالأخص التشكيليين ـ لإحداث الحركة

المتتابعة في الأشكال الفنية بعقلية فنية متجددة بدون تأثر بالمفاهيم المحفوظة الجامدة والأساليب التقليدية، والتحرر من المفاهيم المجلوبة والأشكال المألوفة، وبعدم اتخاذ المقاييس الغربية كأنها المقاييس الصحيحة للفن. فعلى كل فنان تكوين لغته التشكيلية الخاصة أي اللغة الاستاطيقية بمفاهيم جديدة تناسب الإنسان وتحقق إنسانيته.

ولهذا المفهوم قمت بمحاولة لتطبيق هذه المفاهيم على ممارساتي الفنية، وتحويل النظريات إلى عمل فعلي لتعزيز هذه النظريات، كانت محاولتي على تمثال التحالف[1] فقمت بتحقيق هذه المفاهيم في ذلك التمثال لإحداث الحركة الزمانية من خلال الأشكال النحتية باستخدام الصاج المسطح؛ لتكون شكلاً مجسماً من خلال خطوطها المتحركة.

تمت المحاولة على قاعدة قطرها عشرين متراً وارتفاع مترين؛ أما ارتفاع الشكل فستة عشر قدماً من فوق القاعدة. وهذا الشكل مكون من خمسة أشكال تتفرع وتتجمع في بؤرة مركزية (مركز الدائرة)، وتلك الأشكال أو الفروع هي بمثابة جذور تمتد على شكل مروحي الشكل في تمثيلها للحركة الناتجة من الصاج المتموج.

---

(١) انظر الشكل رقم (١٧). وهذا الشكل كان قائماً في مدينة الخرطوم ـ كان من ضمن احتفالات السودان بالمؤتمر الإفريقي بالخرطوم، وبقي لمدة ثمانية سنوات، وأزيل لأسباب استراتيجية وسياسية.

والشكل تم بناؤه من الداخل إلى الخارج، وهو بناء يتم في كل لحظة بالنسبة للمشاهد؛ لأن نهاية البصر (تلاشي النظر)[١] تنتهي في البؤرة، ومنها يرتد البصر إلى الخارج من خلال الأشكال المروحية في الصاج المتموج، وبهذا تتم الدورة البصرية والفكرية.

وتركت فراغات في جسم الشكل ليتم المشاهد من عنده على حسب ثقافته وما كان يأمل فيه ويفكر فيه وذلك من خلال المسافة الفكرية والفراغات القائمة في الأشكال، وبهذا يتحول المشاهد السلبي إلى متذوق إيجابي.

وما قدمته هو استخدام جديد للصاج يمكن أن يرى من كل الجوانب كشكل نحتي، وليس كلوحة فرسكو[٢] (Fresco) أو ريليف[٣] (Relief)، بل هو شكل متكامل من كل الجوانب، وذلك بتحويل الصاج ذي البعدين إلى شكل له ثلاثة أبعاد، وبعد رابع هو البعد الروحي.

---

(١) نقطة تلاشي (Finishing Point): عندها تتلاشى الأشياء بالنسبة للرائي تكاد تنعدم الرؤيا. ولا بد من ارتداد للأبصار من الشكل للمشاهد ليتم الاتصال بينهما من خلال الخطوط المتحركة الناتجة من مركز الشكل وبصر المشاهد.

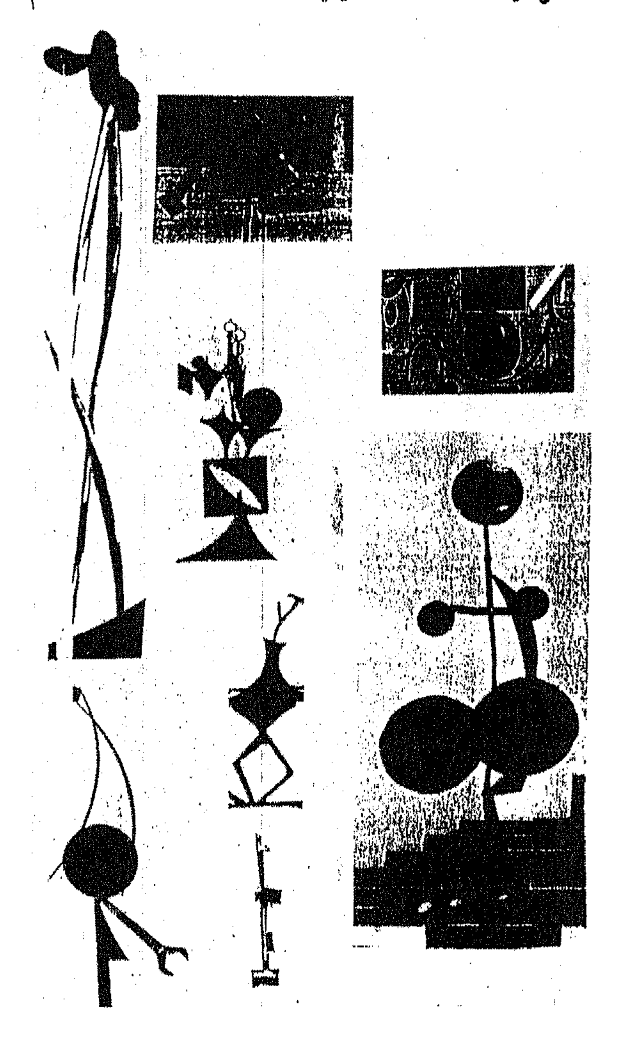
(٢) **فرسكو** (Fresco): رسم وتلوين على الحائط باستخدام الألوان المائية على سطح من الجبص. واستخدم في أوروبا بكثرة وبتوسع ما بين القرن الثالث عشر والقرن السادس عشر.

(٣) **ريليف** (Relief): نحت بارز على سطح تمثل الخلفية ويتم بالحفر أو بالصب لتكوين لوحة أو زخارف ويكون غائراً أيضاً.

شكل رقم (١٦)

نحت من الحديد الملون

الولايات المتحدة ـ ديفيد اسمث (١٩٠٦ ـ ١٩٦٥ م)

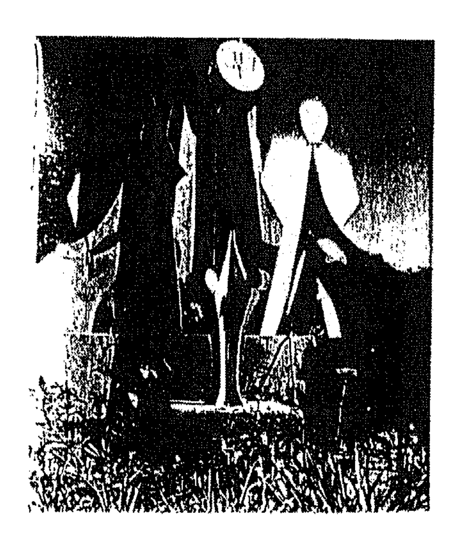


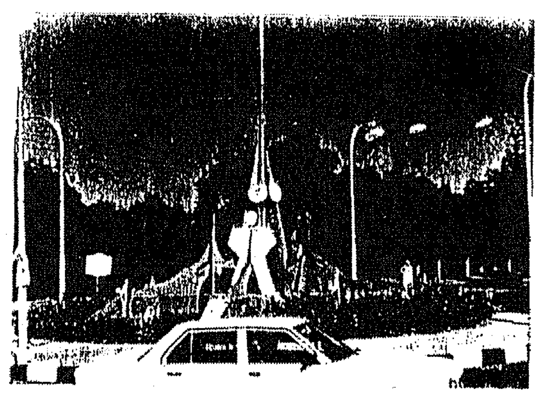
شكل رقم (١٧)

نحت من الصاج ـ مصطفى عبدة (١٩٨٧ م)

لتحقيق الحركة الداخلية من خلال الثبات الظاهري

محاولة لحل مشكلة الزمن في النحت





وبهذا يمكن أن تتم الحركة الداخلية، وهذه الحركة هي حركة صامتة تنتج من داخل الشكل بدون أن يتأثر الشكل نفسه بهذه الحركة، ومن خلال هذه الحركة المتتابعة تنتج موسيقى بصرية ـ وهو النطق (الاستاطيقي) ـ لا تسمعها الأذن، بل تتلقاها العاطفة ويدركها العقل من خلال العين، وهو أسلوب تجريدي لإبراز معاني معنوية وحسية.

والفن التجريدي هو الفن الذي نحا نحوه الفن الإسلامي من خلال التصور الإسلامي للفن، وبهذه الأساليب يستطيع الفنان أن يتناسق مع الكون في حركته اللانهائية، والتطلع نحو المطلق والأبدية، والدخول في كوامن الأشياء. مع اعتبار أن الدعوة الإسلامية هي دعوة عالمية وليست هي دعوة عنصرية أو محلية.

ويكون الفن خالداً في اتصاله بالكون والحياة والإنسان، وذلك عندما يسمو الإنسان، وتتقبل أوتاره الداخلية للأنغام العلوية الخالدة، وهذا لتحقيق الجمال.

فالحق تصديق للجمال، والفلسفة بحث عن الجمال، والخير نعت للجمال، والشعر وصف للجمال، والتشكيل إبراز للجمال، والموسيقى إيقاع للجمال، والفكر تعريف للجمال، والمنطق تحديد للجمال، والعقيدة تحقيق للجمال، والتصوف معرفة للجمال، والإلهام محبة للجمال، والنور حقيقة الجمال، والله هو مصدر الجمال.

* * *

الفصل الثالث

الخاتمة

في البدء كان التوحيد وهي الكلمة الأولى التي علمها الله لآدم أبي البشر ﴿ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ﴾ حيث تلقى آدم عليه السلام الكلمات من ربه وانتقلت منه إلى أبنائه.

والوحدانية هي العقيدة الأولى، وعندما تضعف العقائد في النفوس، ويصيبها الانحراف، تتجدد الوحدانية بإرسال الرسل حتى كان الرسول الخاتم ﷺ.

وقد مرت الأديان في كل العهود بثلاثة مراحل: أولاً دور العبادة النقية، ثم دور الرموز والطقوس، وثالثاً دور الوثنية والأصنام. نجد هذه الأدوار في الديانات القديمة: (البرهمية والمصرية والإغريقية والكوشية والسامية) حتى العقائد المنزّلة أصابتها أمراض الوثنية: (الحنفية واليهودية والنصرانية).

وقد أبنّا أن (برهما) هو اسم للإله الموجود بذاته، والذي يستمد منه كل شيء وجوده، وقد اجتازت الأدوار الثلاثة من دور

التوحيد إلى دور الكهنة والرموز إلى دور الوثنية، ونحتت له عدة أصنام على شكل تماثيل آدمية.

وقد دللنا على أن المصريين كانوا يعرفون الإله الواحد الذي لا تصوره الرسوم؛ فالإله (أتوم) الخفي له معاني أخرى ظاهرة، فهو (رع) في العطاء، وفي بروزه كالشمس في (أمون)، وظهرت الثواليث المصرية في (أمون ـ رع ـ أتوم)، وثالوث أوزيري (أوزريس ـ إيزيس ـ حور)، وثالوث منف (بتاح ـ نفرتم ـ سخمة)، وثالوث (منكاورع) في مقابل الثالوث الهندي (برهما ـ فشنو ـ شيفا)، والثالوث الصيني (تي بي ـ تشانج ـ الشمس)، وثالوث بلاد الرافدين (انكي ـ إثليل ـ ترقال)، وثالوث نبتة (أمون ـ موت ـ خنسو)، وثالوث مروى (خنوم ـ ساتيس ـ عنقت)، وثالوث النصرانية (الله ـ الابن ـ روح القدس)، وثالوث قريش (اللات ـ العزى ـ مناة). ويقول تعالى: ﴿أَفَرَءَيْتُمُ ٱللَّٰتَ وَٱلْعُزَّىٰ ﴿١٩﴾ وَمَنَوٰةَ ٱلثَّالِثَةَ ٱلْأُخْرَىٰٓ ﴿٢٠﴾﴾[١]. وكان هذا التحول والتحور بدخول الوسطاء وهم الكهنة بين الرب والعباد. فقد أراد الكهنة هذا الانحراف لتستكمل السيطرة على الشعوب فشجعوا هذه الوثنية ورعوا الفن المستخدم في هذه الدعوة.

وقد صاغ المزاج اليوناني الآلهة في أشكال بشرية لكل ظاهرة إله معبود: فـ(فينوس) إلهة الحب والجمال، و(أبو للو) إله

---

(١) سورة النجم، الآيتان: ١٩، ٢٠.

الموسيقى والكمال، و (مارس) إله الحرب والدمار، وآلهة كثيرة على جبل أولمب لكل رب اسمه وجنسه وعمله ونزواته.

وهكذا كانت العقليات المنحرفة تجسم الآلهة في شكل أصنام معبودة؛ فظهرت الوثنية التي واجهتها الأديان منذ أن كان الإنسان.

والإنسان ذلك الإنسان العاقل الذي خلقه الله في أحسن تقويم وأحسن صورة، فلم يكن قرداً ولا شبيهاً بالقرد، بل هي اقتراضات[1].

---

(١) في العهود الأولى للحياة الإنسانية أي العصور البلاستوسينية فقد وجد كائن ما بين الإنسان والقرد، وجد في جنوب إفريقيا وأخدود شرق إفريقيا، وأطلق عليهم العلماء القردة الجنوبية (Astralopithecus-)، وهو منتصب القامة استعان بأدوات طبيعية وآوى للكهوف وقد عاش ما بين (٥٠٠,٠٠٠ ـ ٢٥٠,٠٠٠) سنة ق. م.) وتبعه الإنسان المعتدل (Home Erectus) الذي سكن الكهوف واستخدم الآلات الحجرية، وقد وجد في بكين وجاوة وسنغافورة وسنجة وعاش فيما بين: (٢٥٠,٠٠٠/ ١٠٠,٠٠٠ ق. م.). ومن ثم ظهر إنسان نايندارتال (Neandartal)، والكروماقنون (Cro-Magnon)، والذي بنى منازل وصنع الأدوات من الحجر والطين والخشب، وجد في جنوب أوروبا وشمال إفريقيا. عاش فيما بين؛ (١٠٠,٠٠٠ ـ ٣٠,٠٠٠ ق. م)، وأخيراً ظهر الإنسان الحكيم أو العاقل.

ولكن هذا الافتراض ظني، وقد وجدت مثل هذه الكائنات الشبيهة بالإنسان أو بالأصح وجدت جماجمها وعظامها ـ ربما تكون لكائنات غير بشرية، وانقرضت كما انقرضت الديناصورات ـ فليس هناك تأكيد بأن هذه الكائنات هي السلالة الأولى للبشرية. =

وفي هذه القضية يقول د. محمد سعيد البوطي: «تناقض نظرية النشوء والارتقاء الحقيقة الثابتة عن أصل الإنسان. فنظرية (دارون) ما هي إلا حلقة من سلسلة نظريات متلاحقة ومتناسخة، وقد خلق الله الإنسان في أحسن تقويم، وقد خلق آدم وخلق فيه الإدراك وعلمه البيان والتعبير عن الأشياء بما ألهمه من أشياء»[1].

ورسومات الإنسان الأول لنفسه على جدران الكهوف[2] أو المنحوتات التي نحتها تثبت قولنا بأن الإنسان الأول كان معتدل القامة، ولم يكن قرداً ولا شبيهاً بالقرد، بل كان شبيهاً بالإنسان المعاصر. يظهر لنا ذلك من خلال ما خلفوه لنا من رسومات رسموها لأنفسهم[3] والفن خير دليل على تحديد ملامحهم، وإثبات شخصياتهم، والتي أبرزوها في شكل رسومات ومنحوتات ونقوش تركوها على جدران الكهوف، وعلى العظام والحجارة والخشب والفخار.

= * انظر الشكل رقم (١٨)، حيث رسوم الإنسان الأول لنفسه على جدران الكهوف، وقد وجدت تلك الرسومات في كهوف إسبانيا وفرنسا وشمال وجنوب إفريقيا وجنوب شرق آسيا، وقد تمت هذه الرسومات في العهد النيوليثي أي العصر الحجري قبل ٣٠,٠٠٠ سنة.

(١) كبرى اليقينات الكونية ـ ص ٢٣٢ ـ ٢٩٠.

(٢) نعني بالإنسان الأول هو الإنسان القديم الذي سكن الكهوف ـ أما أول إنسان فهو آدم عليه السلام.

(٣) انظر الشكل رقم (١٨).

والفنون نتاج تلك الحضارات وإبداع الشعوب وفيه تسجيل لتاريخهم.

والفن أصدق منبىء عن التاريخ فكم من أسرار دفنت في ظلمات التاريخ، وبقي الفن شاهداً على تحضّر الإنسان؛ لأنه تعبير تلك الشعوب عن نفسها بنفسها[1].

ولنصل إلى موقف الإسلام من الفنون التشكيلية، وبالأخص فنون النحت والتصوير اللذين دار حولهما بحثنا ـ عن الحلال والحرام ـ حيث أوردنا الأحاديث التي تفيد اباحة وتلك التي تفيد التحريم. وما بحثنا فيه ليس لتحليل حرام، أو تحريم حلال، فالحرام والحلال من حق الله وحده؛ فكان بحثنا عن ماهية الحلال والحرام، وكان البحث عن أين يقع هذا الحرام، وآثار التحريم على الفن، وعلى الحضارة الإنسانية وصلة العبد بالرب.

وفي بحثنا عن الحلال والحرام خرجنا بأن التحريم لا يقع على أصل الأشياء ـ فالأصل في الأشياء الإباحة ـ ويقع التحريم في أجزاء الأشياء؛ فكما أن الجمال هو الأصل، والقبح خروج عنه؛ كذلك الخير هو الأساس والشر سلب له، والحلال هو الأصل، وما التحريم إلا في الجزئيات وهي الخبائث والعورات.

فكان التحريم لتأصيل كل أصيل ووضع الأشياء في أماكنها

---

(١) راجع مواجهة الإسلام للوثنية في الفصل الثالث من الباب الأول تحت عنوان (العقيدة، إلهية).

شكل رقم (١٨)

رسوم الإنسان الأول لنفسه على جدران الكهوف

وجدت هذه الرسوم في كهوف إسبانيا وفرنسا وشمال إفريقيا

مما يؤكد بأنه لم يكن قرداً ولا شبيهاً بالقرد ـ

العصر النيوليثى (Neolithic) من قبل ٣٠,٠٠٠ سنة



الصحيحة بميزان القسط والعدالة، لإيجاد التوازن في النفس البشرية. وكان الإسلام خاتماً لسلسلة الرسالات السماوية، فاقتضت خاتميته هذه أن يكون أكمل الديانات وأوفاها بحاجة الإنسانية وأبرعها في معالجة الأدواء التي حوت البشرية.

وعندما جاء الإسلام رفض أشياء وأقر أشياء. فقد رفض الإسلام الوثنية، ورفض أيضاً الخمر والميسر والأنصاب والأصنام والربا والظلم والعدوان، وفي رفضه لهذه الأشياء أقر أشياء أخرى، وشجع عليها؛ مثل: الكرم ونصرة الملهوف والشجاعة.

وفي نفس الوقت أبقى الإسلام على أصول بعض الأشياء، ولكنه وجه مسارها الوجهة الإنسانية الخيرة، وذلك بالتسامي، وإعلاء الغرائز العليا، بتنظيم الشخصية الإنسانية على أساس جديد في تحقيق وحدتها وتكاملها بتنقية الميول وتقوية الإرادة، وتوفير وسائل ضبط النفس وذلك في السلم والحرب.

لتأكيد ما قلناه كان بحثنا مأخوذاً من الكتاب والسنة؛ فلم يتخذ القرآن الكريم من الفن موقفاً معادياً، بل أناط الأمر بالمقاصد والنيات، وما كان الرفض والتحريم لصنعها فقط، بل وكان التحطيم لها إن كانت وسيلة للشرك ودعوة للوثنية، ولهذا قد أمر الله سبحانه وتعالى إبراهيم عليه السلام بتحطيم الأصنام المعبودة.

وفي موطن آخر كانت الإشارة إلى التماثيل على سبيل تعداد نعم الله على نبيه سليمان عليه السلام، ولا يمكن أن تصنع تماثيل

لسليمان إن كانت تمثل خروجاً عن رسالة التوحيد ـ فكل الأنبياء جاءوا بالتوحيد ـ بل كانت هذه التماثيل من نِعم الله عليه.

وقد جاز لعيسى عليه السلام أن يصنع تماثيل للطير من الطين، ولم تكن لهذه العملية شبه وثنية تلحق بالعقيدة بسبب صنعه لتلك التماثيل من الطين، بل كانت معجزة إلهية لنبيه، وقد ألان الله الحديد لداود عليه السلام.

فموقف القرآن الكريم من الفن وخاصة صناعة التماثيل ليس مطلقاً؛ فحيثما كان سبيلاً للشرك بالله فهو حرام، والواجب تحطيمها وعدم صناعتها وتجنبها. أما عندما لا تكون هناك مظنة لعبادتها فهي من نِعم الله، وكانت أيضاً معجزة إلهية.

هذا هو الموقف القرآني من التماثيل؛ أما موقف القرآن الكريم من الفن وتنمية الحاسة الجمالية ـ وذلك في الإشارات الإبداعية للقرآن واللوحات التي رسمتها الآيات القرآنية ـ نجد الصور الجمالية؛ ففيه تصوير تقاس فيه الأبعاد والمسافات بالمشاعر والوجدان، والإيمان بإعجاز القرآن مرهون بازدهار الحاسة الجمالية، ومن ثم إن البداهة قاضية بأن يكون القرآن داعياً يذكي لتنمية الحاسة الفنية لدى المسلمين استرشاداً بالإشارات الإبداعية من خلال الآيات القرآنية.

وإن كان شرع ما قبلنا غير ملزم لنا إلا أن هذه القضية هي قضية عقائدية، وهي قضية التوحيد، والتي نادى بها كل الأنبياء وهتفت

بها كل الديانات السماوية.

وفي هذا الموضوع يقول د. سعيد البوطي: (تتكون البنية الإنسانية من العقيدة والعبادة والتشريع، عماد ذلك كله العقيدة، من أجل ذلك صح إطلاق الدين على العقيدة وحدها. لم يختلف مضمون العقيدة منذ خلق آدم إلى بعثة محمد ﷺ، والإسلام اسم قديم ودائم لهذه العقيدة. الدين الحق واحد لا يتعدد، أما الذي تطور وتبدل مع بعثة الأنبياء فهو التشريع فقط)[1].

ونجد أسلوبين: أسلوب أمر بصيغة (إفعل) وأسلوب نهي بصيغة (لا تفعل)؛ فصيغة ـ إفعل ـ هو أسلوب أمري قيدي. أما صيغة ـ لا تفعل ـ فهو أسلوب نهي اختياري؛ لأن أسلوب لا تفعل أكثر حرية من أسلوب إفعل، لأن إفعل يتضمن داخله لا تفعل أيضاً، والمأمور بإفعل مقيد في فعله، وهو يفعل فقط ما أمر به، ولا يستطيع أن يتعداه إلى غيره، أما أسلوب لا تفعل؛ فالفاعل هنا حر ومختار فيما يفعل إن تجنب ما نهي عنه فقط. هذا وكانت الأساليب قبل الإسلام خاصة في الفن بأسلوب (إفعل). أما الإسلام فقد تعامل مع الفن بأسلوب (لا تفعل)، وهذا الأسلوب الإسلامي هو إعطاء الحرية والاختيار للفنان.

ونجد أسلوب (إفعل) للأديان قبل الإسلام، فقد أذن لجن سليمان عمل التماثيل، وأجيز لعيسى عليه السلام عمل الطير من

---

(١) كبرى اليقينات الكونية ـ د. سعيد البوطي ـ ص ٧٤ ـ ٧٨.

الطين، وألين الحديد لداود عليه السلام؛ فكلها أوامر بصيغة ـ إفعل ـ أما في الإسلام فالأسلوب يختلف وهو بصيغة ـ لا تفعل ـ.

فعند تحطيم الرسول ﷺ للأصنام ومنع صنع تلك التماثيل؛ فكان منعاً للفن المستخدم في الدعوة للوثنية، وكان من خلال لا تفعل ـ أي لا تصنع مثل هذه التماثيل ولا تصورها ـ والفاعل هنا لا يفعل إلا المنهى عنه فقط، وهو مختار في باقي الأفعال، والذي لم يؤمر فيه بنهي ـ والإنسان فاعل لأنه إنسان ـ ويكون بذلك الفاعل مختاراً في عمله داخل المنهج، ويفقد حريته عند خروجه من المنهج.

فأسلوب إفعل مقيد للفاعل في دائرة الفعل، وأسلوب لا تفعل يعطي الحرية في دائرة الفعل، إذن أسلوب إفعل قيدي ولا تفعل اختياري، وهو الأسلوب الذي استخدمه الإسلام مع الفن. فكان الإسلام بذلك تحريراً للإنسان، وتحريراً للفن من القيد الكهنوتي، فيكون الإسلام تحريراً للفنان الذي هو ذلك الإنسان المختار.

أما موقف السنّة من هذه القضية فهو موقف متناسق مع القرآن الكريم؛ فالسنّة هي أحاديث وأفعال وإقرار الرسول ﷺ؛ يقول تعالى: ﴿وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ ﴿٣﴾ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ ﴿٤﴾﴾[1].

ولا نجد أي تناقض بين الأحاديث التي تفيد التحريم، والأحاديث

---

(١) سورة النجم، الآيتان: ٣، ٤.

التي تفيد الإباحة ـ وهي أحاديث متناسقة فيما بينها ـ ولا خلاف فيها وهي متناسقة مع القرآن[1].

ومن نصوص الأحاديث يتضح لنا أنه سيعذب كل مصور صوّر نفساً ـ وهم الذين يصورون تلك الآلهة ـ ومن المعلوم أن العرب لم تتخذ النحت والتصوير كأداة تشكيلية لقيمة جمالية ـ وهكذا كانت الحضارات القديمة ـ بل كانا أداة لصنع أصنام تعبد في تجسيد لآلهة أو تقديس لأنفس مقدسة، وكان استخدامهم للفنون التشكيلية لأعمالهم الحياتية من فنون تطبيقية منفعية في السلم والحرب ـ فكان كل ما ينحت ينحت كصنم معبود ـ ولهذا قرن المصور مع من دعا مع الله إلهاً آخر فهو في منزلته، بل يفوقه؛ لأن ثالوث الوثنية من صنم معبود (تمثال) وصانع له (النحات) وعابد لهذا الصنم (الوثني)، فقد استخدم الفن أداة من أدوات العبادة الوثنية.

وعلى ذلك حطم الرسول ﷺ الأصنام المنحوتة وغير المنحوتة لأنها دعوة للوثنية، وحرم الفن المستخدم أداة للدعوة الوثنية والتقديس، ونبذ كذلك الفن التجسيمي لأن فيه مضاهاة وتشبيهاً وتقديساً وتعظيماً لأنفس لا تملك لنفسها شيئاً.

فكل ما هو حرام تحرم دواعيه، وتسد طرقه المؤدية إليه،

---

(١) ارجع للفصل الثاني من الباب الثاني من هذه الرسالة.

وتحرم كذلك كل الوسائط التي تؤدي إلى ما هو حرام. هذا وقد بيّنا مفهوم الحلال والحرام[1].

فعلى حسب نصوص الأحاديث الشريفة تحرم وتجنب فعلها من الفنون التشكيلية التي تستخدم للدعوة الوثنية، أو للشرك أو التقديس أو التعظيم أو أي دعوة للهبوط بالقيم الإنسانية.

ومن خلال بحثنا تبين لنا أنه يمكن اعتبار أن (الفن السامي سنجة) والسنّة ما أقره الرسول ﷺ: فقد أقرّ بوجود (الدمى) التي كانت تلعب بها عائشة رضي الله عنها، وترك تمثالاً بدون رأس، وأقر بوجود ستر في المنزل إلا أنه أمر بتحويله عن مكان الصلاة، وأقر بوجود تصاوير على الوسائد، وأقر بالقول (إلا رقماً في ثوب)، وقد رسم بالخطوط معاني الأشياء في تجريد تام ـ وهو طور متقدم للفن التجريدي[2] ـ الذي لا يظهر تفاصيل الأشياء في

---

(١) ارجع للفصل الأول من الباب الثاني من هذه الرسالة.

(٢) الفن التجريدي: هو تحليل للأشكال ثم إعادة بنائها من جديد فتخرج بذلك عن المحاكاة والتجسيم، ويعمل الفن التجريدي في كشف النظام وإبراز الأساس، ويعتمد في ذلك على الخطوط والاختزال الهندسي والتصميم. والتجريد في الفن هو تجريد الطبيعة من بعض عناصرها والاكتفاء بالشكل الجوهري. أما الفن التجريدي هو التجريد الكلي من الموضوع ليبقى بوصفه قيمة شعورية مجاله الشعور، فالصورة التصويرية والتمثال المجسم يفقد فيهما المتذوق خياله لأنهما يعطيان صورة لذلك الجميل في معطى فني واحد فلا تثير فيه حسناً جمالياً، أما إذا أعطى =

ابتعاد عن التجسيم، ولهذا اتجه الفن الإسلامي نحو التجريد، ومال بثقله في الزخارف الانسيابية، والهندسة المعمارية في تحوير للكائنات من حيوانية ونباتية، ومن كوامن الأشياء انطلق نحو اللانهائي من خلال التصور الإسلامي للفن.

وموقف الإسلام من الفن واضح، فالإسلام ليس ضد الفن بل ضد الهبوط والانحراف، والإسلام لا يقف ضد أصل الأشياء، بل يقف ويواجه الجزئيات المنحرفة لردها لأصلها.

ومذاهب التعبير مذاهب إنسانية، والإسلام لا يقيدها إلا من الناحية التي تعبر عنها، وقد ترك الإسلام للمسلم أن يعبر عن فكرته بالأسلوب الذي يرتضيه ويريده.

والفنون عبارة عن وسائل التعبير عن ملكة التعبير في الإنسان، وهي في الحقيقة الحياة وكل حي معبر ـ وتعبيره بالحياة هو الحياة نفسها.

والتعبير هو تنغيم للحياة لتجد النفس البشرية طمأنينتها بإخراج الشاذ وانسجام الحياة وذلك في محاولة لإيجاد وإظهار الجمال والإحساس به، والجمال هو التناسق وهو العدل الإنساني وهو السلام.

والفنان الحق هو الذي يسمو بنفسه نحو المساحات العليا

= الفنان معنى الجمال في شكل تجريدي وترك الإحساس بالجمال للمشاهد، فيتحول إلى متذوق إيجابي لتتم الإثارة من خلال المسافة الفكرية.

الرحيبة ويحاول أن يسمو بالإنسانية نحو الجمال والكمال.

والإسلام ضد الحرام ويدعو للمباح، وضد القبيح ليبرز الجمال ويدعو للخير لإبعاد الشر، ويجنب الهبوط ويهفو للاستعلاء، وضد الفجور ويدعو للاعتدال، ويوقف الفوضى ويدعو للنظام ذلك لأنه دين توحيد ليخرج الناس من ظلام العبودية لتستظل البشرية بظل الألوهية.

وهكذا تنسجم رسالة الفن مع الرسالة الإسلامية في دعوتها للجمال والخير والاستعلاء والاعتدال والنظام وفي الشعور بوحدانية الله، ويكون بذلك الفن السامي سبيلاً إلى الله وليس خروجاً عن المنهج الإلهي[١].

ونختم قولنا بقول المفكر جارودي: (إن للفن الإسلامي، الإسهام الهائل الذي شارك به في الفن العالمي، والمشاركة العظمى التي يمكنه أن يؤديها لبناء مستقبل مشترك للبشر، إن هذا الفن كالعلوم وكالحياة الاجتماعية أو الفلسفة لا يمكن إدراكه إلا انطلاقاً من مبدأ النظام (العقيدة الإسلامية)[٢] ويذكر أيضاً ما كتبه (أوليغ عرابار) ـ (إن الفن الإسلامي هو نقل بعدي لرؤيّة العقيدة الإسلامية الكونية)[٣].

---

(١) انظر شكلي (١٩ ـ ٢٠).

(٢) وعود الإسلام: ـ روجيه (رجاء) جارودي ـ ص ١٤٣.

(٣) المصدر السابق ـ ص ١٥٣.

الخلاصـــة

وتتويجاً لما توصلنا إليه يمكن تلخيص النتائج في كلمات: في البدء كان التوحيد من خلال عقائد سماوية تنزلت من إله حي قيوم مهيمن على الكون كله من ذراته إلى المجرات العديدة، وأصيبت تلك العقائد بداء الوثنية في أدوارها المتأخرة، وقد دللنا على أن الوثنية خالطت تلك العقائد صعوداً وهبوطاً فتنزلت العقائد السماوية للبشر من خلال رسالات تنزلت تباعاً على الرسل عليهم الصلاة والسلام. كانت تلك الرسالات بمثابة استرجاع البشرية لرشدها، فكانت مواجهة الأديان للوثنية حتى كانت المواجهة الحاسمة في الإسلام ـ الرسالة الخاتمة ـ واقتضت خاتميته هذه أن تحوي كل أدواء البشرية.

وبمجيء الإسلام تحرر الإنسان من قيود العبودية فكان ضد الوثنية، وضد الفن المستخدم كأداة للوثنية والإباحية، حيث كان الموقف الإسلامي واضحاً، وقد تناسقت الأحاديث التي تفيد التحريم مع تلك التي تفيد الإباحة مع الموقف القرآني، ولم يتخذ القرآن موقفاً معادياً للفن بل أناط ذلك بالنيات والغايات، وبهذا

يكون الإسلام قد وضع الفن في مساره الصحيح بعد تقويمه ذلك بوضع اللبنة الأولى، والأساس المتين لقيام حضارة إنسانية تسير لأهداف سامية من خلال مناهج سليمة لتسمو بالإنسان فجعلت الفن سبيلاً للسمو.

يستدعي ذلك أن نسير على الأصول التي وضعها الإسلام ولا نسير على خطى الحضارات الأخرى التي انحرفت، ومن ثم فشلت قديماً وحديثاً لبناء فن سامي، لأن تلك الحضارات لا تستطيع أن تنهض بفن إلا إذا رجعت لأسس وثنية أو بالاستنساخ من الفنون الأولى (البدائية)، أو تلجأ إلى اللاوعي فكان نتاجها فنوناً شوهاء وهوجاء مبهمة.

والإسلام مكون للأمة الإسلامية ـ على عكس الديانات السابقة التي قامت داخل دول ـ وقد وضع الإسلام كل مكونات الدولة، والفنون من المكونات الأساسية للدولة فمن خلاله تنحرف المجتمعات وتنهار الدول تبعاً لذلك وتترقى وتسمو بالفن.

والفن الإسلامي مولود إسلامي، والفنون الإسلامية هي إضافة جديدة لتيار السيال الفني ـ الذي لم يتوقف لحظة ـ وذلك لبلورة فن سامي.

وقد أقر الإسلام بأن الأصل في (العبادات) المنع، والأصل في (المعاملات) الإباحة، فكل الأشياء مباحة إلا ما خرجت عن المنهج والنظام، وبذا وقع التحريم على الفن المنحرف، وما زال

التحريم واقعاً إن بقيت أسبابه. وإن اجتنب الفنان المسلم ما لا يفعله فهو فيما يفعله مختار، وقد تعامل الإسلام مع الفن بلا تفعل ويكون الفاعل في هذه الحالة مختاراً فيما يفعل إن تجنب ما لا يفعله ـ وبذا وضع الإسلام الفنان في منطقة الاختيار.

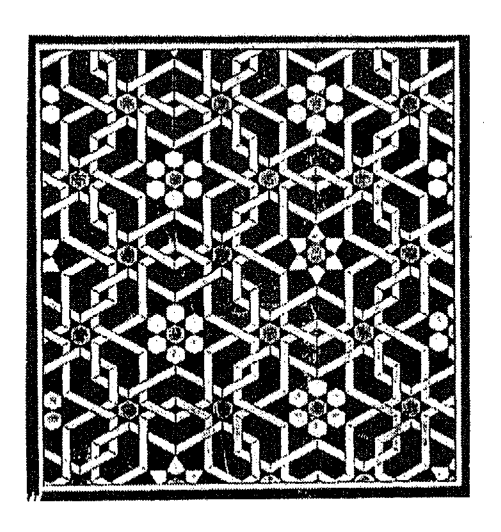
وقد دعا الإسلام لفن قائم على وعي متكامل لإبراز الجمال من خلال التصور الإسلامي للفن، وذلك استرشاداً بالإشارات الإبداعية في القرآن الكريم، وإبرازاً للصور الجمالية من خلال السور القرآنية، واستشراقاً لما هو كائن، وكامن لإيقاظ النفوس لترى الجمال في الأنفس والآفاق؛ لتتحد أنشودتها بالأنشودة العلوية الخالدة في اتصالها بالكون والحياة والإنسان، واتساقها مع الكون المتسق والسياحة في ملكوت الرحمن.

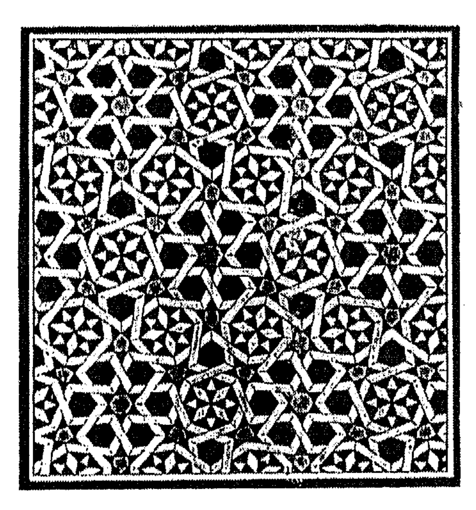
[والحمد لله]

* * *

الشكل رقم (١٩)

فن إسلامي

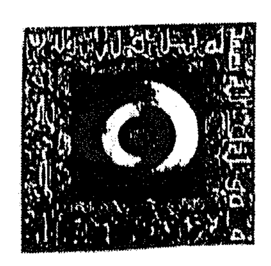


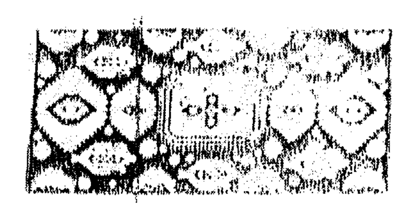


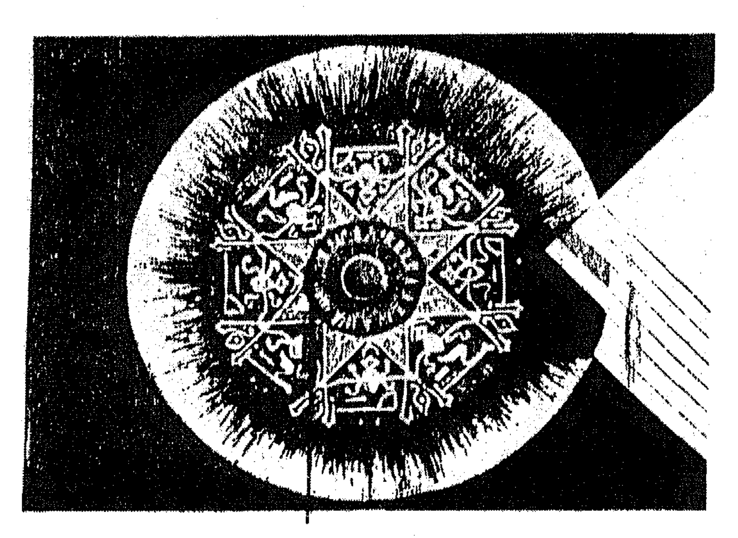
شكل رقم (٢٠)

فن إسلامي









المصادر والمراجع العربية والمترجمة

١ ـ إحسان حقي: «منوسمرتي» كتاب الهندوس المقدس ـ دار اليقظة العربية للتأليف والنشر ـ الطبعة الأولى.

٢ ـ أحمد الخشاب: «الاجتماع الديني» ـ مكتبة القاهرة الحديثة، ط ٣ ـ (القاهرة ١٩٧٠ م).

٣ ـ أحمد سوسة: «حضارة العرب ومراحل تطورها عبر العصور»، وزارة الإعلام العراقية ـ (بغداد ١٩٧٩ م).

٤ ـ أحمد شلبي: «الإسلام» ـ مكتبة النهضة المصرية ـ ط ٢ ـ (القاهرة ١٩٦٧ م).

٥ ـ أحمد شلبي: «أديان الهند الكبرى» ـ مكتبة النهضة المصرية ـ ط ٣ ـ (القاهرة ١٩٦٩ م).

٦ ـ أحمد شلبي: «الديانة المسيحية» ـ مكتبة النهضة المصرية ـ ط ٦ ـ (القاهرة ١٩٧٨ م).

٧ ـ أحمد شلبي: «الديانة اليهودية» ـ مكتبة النهضة المصرية ـ ط ٢ ـ (القاهرة ١٩٦٧ م).

٨ ـ أحمد بن محمد بن حنبل: (راجع ابن حنبل).

٩ ـ **أرنست فشر**: «**ضرورة الفن**» ـ ترجمة ميشال سليمان ـ دار الحقيقة ـ (بيروت ١٩٦٥ م).

١٠ ـ **أرنست كاسير**: «**فلسفة الحضارة الإنسانية**» ـ (مقال في الإنسان) ـ ترجمة إحسان عباس (بيروت ١٩٦١ م).

١١ ـ **اشيلي مونتاغيو**: «**البدائية**» ـ ترجمة محمد عصفور ـ عالم المعرفة (مجلة كويتية) ـ العدد ٥٣ ـ س ١٩٨٢ م.

١٢ ـ **أفلاطون**: «**المأدبة**» ـ فلسفة الحب ـ ترجمة وليم الميري ـ دار المعارف بمصر ـ (القاهرة ١٩٧٠ م).

١٣ ـ **أنور الرفاعي**: «**تاريخ الفن عند العرب والمسلمين**» ـ دار الفكر ـ ط ٢ ـ (دمشق ١٩٧٧ م).

١٤ ـ **أنور الرفاعي**: «**الأناجيل**» ـ العهد القديم والحديث ـ تصدير دار الكتاب المقدس في العالم العربي ـ (١٩٧٨ م).

١٥ ـ **البخاري: أبو أحمد محمد بن أبي الحسن**: «**صحيح البخاري بحاشية السندي**» ـ دار الفكر ـ (بيروت).

١٦ ـ **البيهقي**: «**سنن البيهقي**» ـ دار صياد ـ (بيروت).

١٠ ـ **التهامي نفرة (د)**: «**سيكولوجية القصة في القرآن**» ـ (رسالة دكتوراه) ـ الجزائر ـ (١٩٧١ م).

التهانوي: محمد أعلى بن علي: «موسوعة الاصطلاحات للعلوم الإسلامية» ـ بيروت ـ (١٩٦٦ م).

١٩ ـ **ابن تيمية: تقي الدين**: «**كتاب الرد على المنطقيين**» ـ دار

المعارف ـ بيروت ١٣٦٨ هـ.
٢٠ ـ ابن عباس: «تنوير المقباس من تفسير ابن عباس»مدار الكتب العلمية ـ (بيروت ١٣٦٠ هـ).
٢١ ـ ثروت عكاشة (د): «تاريخ الفن المصري» ـ ج ١ ـ دار المعارف بمصر ـ (القاهرة ١٩٧٢ م).
٢٢ ـ ثروت عكاشة (د): «التصوير الإسلامي العربي والديني» ـ المؤسسة العربية للنشر ـ (بيروت ١٩٧٧ م).
٢٣ ـ جارودي روجيه (رجاء): «وعود الإسلام» ـ ترجمة ذوقان قرقوط ـ مكتبة مدبولي ـ ط ١ (القاهرة ١٩٨٤ م).
٢٤ ـ جان برتليمي: «بحث في علم الجمال» ـ ترجمة أنور عبد العزيز ـ دار النهضة ـ (القاهرة ١٩٧٠ م).
٢٥ ـ جبور عبد النور: «المعجم الأدبي» ـ دار العلم للملايين ـ (بيروت ١٩٧٩ م).
٢٦ ـ الجبوري: محمود شكر: «نشأة الخط العربي وتطوره» ـ منشورات مكتبة الشرق ـ (بغداد ١٩٧٤ م).
٢٧ ـ جيروم ستوليتز؛ «النقد الفني» ـ دراسة جمالية وفلسفية ـ ترجمة فؤاد زكريا ـ ط ٢ ـ (عين شمس ١٩٨١ م).
٢٨ ـ جواد علي (د): «تاريخ العرب قبل الإسلام» ـ مطبعة الزعيم ـ (بغداد ١٩٦١ م).
٢٩ ـ جورج سانتيانا: «الإحساس بالجمال» ـ ترجمة محمد

مصطفى بدوي ـ مطبعة الأنجلو المصرية ـ (القاهرة ١٨٩٦ م).
٣٠ ـ **جورج فلانجان: «حول الفن الحديث»**ترجمة كمال الملاح ـ دار المعارف بمصر ـ (القاهرة ١٩٦٢ م).
٣١ ـ **الحافظ ابن عباس: «التجريد الصريح لأحاديث الجامع الصحيح»**.
٣٢ ـ **ابن حجر العسقلاني: «فتح الباري شرح البخاري»** ـ مصطفى الحلبي ـ (القاهرة ١٩٥٩ م).
٣٣ ـ **حسن البنا: «الله في العقيدة الإسلامية»**مدار الشهاب ـ (القاهرة).
٣٤ ـ **حسن سليمان (د): «تاريخ السودان في العصور القديمة»** ـ مطبعة الزمان (الخرطوم).
٣٥ ـ **حسن عبد الله الترابي (د): «الإيمان وأثره في حياة الإنسان»** ـ دار القلم ـ (الكويت).
٣٦ ـ **حسن محمد الفاتح قريب الله (أ.د.): «النظم والمظاهر الحضارية عند العرب»** ـ (بحث) ـ جامعة أم درمان الإسلامية.
٣٧ ـ **حسن محمد الفاتح قريب الله (أ.د.). «التصوير الفني للدعوة الإسلامية في صدر الإسلام»** ـ (بحث) ـ (أم درمان ١٩٨٣ م).
٣٨ ـ **حسين مؤنس (د). «عالم الإسلام»** ـ دار المعارف بمصر ـ

(القاهرة).
٣٩ ـ حسين مؤنس (د): «المساجد» ـ عالم المعرفة (مجلة كويتية) ـ العدد ٣٧ ـ (١٩٧١ م).
٤٠ ـ ابن حنبل: أحمد بن محمد: «المسند» ـ دار المعارف ـ ط ٤ ـ القاهرة.
٤١ ـ دارون تشارلز: «أصل الأنواع» ـ ترجمة إسماعيل مظهر ـ مكتبة النهضة ـ (بيروت ١٩٧٣ م).
٤٢ ـ أبو داؤد: «سنن أبي داؤد» ـ تعليق أحمد سعد ـ ط ١ ـ مطبعة البابي الحلبي ـ (القاهرة ١٩٥٢ م).
٤٣ ـ روبرت جيلام سكوت: «أسس التصميم» ـ ترجمة محمد محمد يوسف ود. عبد الباقي محمد إبراهيم ـ ط ٢ ـ (القاهرة ١٩٨٠ م).
٤٤ ـ زكريا إبراهيم (د): «مشكلة الفن» ـ دار مصر للطباعة ـ (القاهرة ١٩٧٦ م).
٤٥ ـ زكي نجيب محمود (د): «في فلسفة النقد» ـ دار الشروق ـ ط ١ ـ (بيروت ١٩٧٩ م).
٤٦ ـ سامي مكي العاني (د): الإسلام والشعر ـ عالم المعرفة ـ (مجلة كويتية) ـ العدد ٦٦ ـ (١٩٨٣ م).
٤٧ ـ سليمان مظهر: «قصة الديانات» ـ منشورات الوطن العربي.
٤٨ ـ ابن سورة: ابن عيسى: «الجامع الصحيح لسنن الترمذي» ـ

المكتب الإسلامي.
٤٩ ـ سيد قطب: «**التصوير الفني في القرآن**» ـ دار المعارف ـ ط ٩ ـ (القاهرة ١٩٨٠ م).
٥٠ ـ **الشعراوي، محمد متولي**: «**الله والكون**» ـ دار المعارف ـ (القاهرة ١٩٨٠ م).
٥١ ـ **الشعراوي، محمد متولي**: «**معجزة القرآن**» ـ المختار الإسلامي ـ (القاهرة ١٩٧٨ م).
٥٢ ـ **الشوكاني، محمد بن علي بن محمد**: «**نيل الأوطار من أحاديث سيد الأخيار**» ـ شرح منتقى الأخبار ـ دار الجيل ـ (بيروت ١٩٧٣ م).
٥٣ ـ **الشنتسناوي**: «**دائرة المعارف الإسلامية**» ـ مراجعة علام.
٥٤ ـ **الشهرستاني**: «**الملل والنحل**» ـ تقديم عبد اللطيف العبد ـ مكتبة الأنجلو المصرية ـ ط ١ ـ (القاهرة ١٩٧٧ م).
٥٥ ـ **أبو صلاح الألفي (د)**: «**الفن الإسلامي: أصوله ـ فلسفته ـ مدارسه**» ـ دار المعرفة ـ ط ٢ ـ (بيروت ١٩٧٤ م).
٥٦ ـ **ابن الصايغ، عبد الرحمن يوسف**: «**تحفة أولي الألباب في صناعة الكتاب**» دار بوسلامة ـ (تونس).
٥٧ ـ **عبد العظيم عبد السلام (د)**: «**ابن القيم الجوزية**» ـ مكتبة الكليات الأزهرية ـ ط ٢ ـ (القاهرة ١٩٦٧ م).
٥٨ ـ **عبد الحليم محمود (د)**: «**التفكير الفلسفي في الإسلام**» ـ

الدار المصرية ـ (القاهرة).

٥٩ ـ **عبد الحليم محمود** (د): **«موقف الإسلام من الفن والعلم»** ـ دار الشعب ـ (القاهرة ١٣٩٩ هـ).

٦٠ ـ **عبد القادر أحمد العطا**: **«هذا حلال وهذا حرام»** ـ دار الاعتصام ـ (القاهرة ١٩٧٥ م).

٦١ ـ **عز الدين إسماعيل** (د): **«الفن والإنسان»** ـ دار القلم ـ ط ١ ـ (بيروت ١٩٧٤ م).

٦٢ ـ **عفت محمد الشرقاوي** (د): **«الفكر الديني في مواجهة العصر»** ـ دار العودة ـ ط ٢ ـ (بيروت ١٩٧٩ م).

٦٣ ـ **عفيفي بهنسي** (د): **«جمالية الفن العربي»** ـ عالم المعرفة ـ (مجلة كويتية) ـ العدد ١٤ ـ (١٩٧٩ م).

٦٤ ـ **العقاد، عباس محمود**: **«الله»** ـ كتاب في نشأة العقيدة الإلهية ـ دار المعارف ـ ط ٧ ـ (القاهرة ١٩٦٧ م).

٦٥ ـ **علي الخربوطي**: **«تاريخ الكعبة»** ـ دار الجيل.

٦٦ ـ **علي عبد الواحد وافي** (د): **«الأسفار المقدسة في الأديان السابقة على الإسلام»** ـ مكتبة النهضة المصرية ـ ط ١ ـ (١٩٦٤ م).

٦٧ ـ **الغزالي، أبو حامد**: **«الاقتصاد في الاعتقاد»** ـ تقديم عادل العوا ـ دار الأمانة ـ (بيروت ١٩٦٩ م).

٦٨ ـ **الغزالي، أبو حامد**: **«إحياء علوم الدين»** ـ ج ٣ ـ مطبعة

مصطفى البابي الحلبي ـ (١٣٥٨ هـ).

٦٩ ـ **غوستاف لوبون (د): «حضارة العرب»** ـ ترجمة عادل زعيتر ـ إحياء التراث العربي ـ ط ٣ ـ (١٩٧٩ م).

٧٠ ـ **فانتيني، الأب (د): «تاريخ المسيحية في الممالك النوبية القديمة والسودان الحديث»** ـ (الخرطوم ١٩٧٨ م).

٧١ ـ **فهمي جدعان (د): «أسس التقديم عند مفكري الإسلام في العالم العربي الحديث»** ـ ط ١ ـ (بيروت ١٩٧٩ م).

٧٢ ـ **أبو الفيض المنوفي: «الدين المقارن»** ـ مطبعة نهضة مصر بالفجالة ـ (القاهرة).

٧٣ ـ **كارل ماركس: «الأدب والفن في الاشتراكية»** ـ ترجمة عبد المنعم الحفني ـ مكتبة مدبولي ـ ط ٢ ـ (القاهرة ١٩٧٧ م).

٧٤ ـ **ابن كثير: عماد الدين أبو الفدا الدمشقي: «تفسير ابن كثير»** ـ دار الثقافة ـ (القاهرة).

٧٥ ـ **ابن الكلبي، أبو المنذر محمد بن الصائب: «كتاب الأصنام»** ـ تحقيق أحمد زكي ـ الدار القومية للطباعة والنشر ـ (القاهرة ١٩٢٤ م).

٧٦ ـ **ابن ماجه: «سنن ابن ماجه»** ـ دار إحياء الكتب العربية ـ القاهرة.

٧٧ ـ **محمد إبراهيم بكر (د): «تاريخ السودان القديم»** ـ الأنجلو

المصرية ـ (القاهرة ١٩٧١ م).

٧٨ ـ **محمد أبو زهرة**: «**الديانات القديمة**» ـ مقارنة الأديان ـ دار الفكر العربي ـ (١٩٦٥ م).

٧٩ ـ **محمد أحمد خلف الله (د)**: «**مفاهيم قرآنية**» ـ عالم المعرفة (مجلة كويتية) ـ ع ٧٩ ـ (١٩٨٤ م).

٠ . ـ **محمد سعيد البوطي (د)**: «**كبرى اليقنات الكونية**» ـ دار الفكر ـ ط ٣ ـ (١٣٧٤ هـ).

٨١ ـ **محمد عاطف العراقي (د)**: «**تجديد في المذاهب الفلسفية والكلامية**» ـ دار المعارف ـ القاهرة.

٨٢ ـ **محمد عبد العزيز مرزوق (د)**: «**الفنون الزخرفية الإسلامية**» ـ دار الشروق ـ بيروت.

٨٣ ـ **محمد عبد الوهاب**: «**كتاب التوحيد**» ـ الجامعة الإسلامية ـ ط ٣ ـ (المدينة المنورة ١٣٩٠ هـ).

٨٤ ـ **محمد عبد الله دراز (د)**: «**الدين**» ـ بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان ـ دار القلم ـ ط ٣ ـ (بيروت ١٩٧٠ م).

٨٥ ـ **محمد عبده**: «**رسالة التوحيد**» ـ دار إحياء العلوم ـ (بيروت ١٩٦٩ م).

٨٦ ـ **محمد علي أبو ريان (أ. د)**: «**فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة**» ـ دار الجامعات المصرية ـ الإسكندرية.

٨٧ ـ **محمد عمارة (د)**: «**الإسلام وقضايا العصر**» ـ دار الوحدة ـ

ط ١ ـ (بيروت ١٩٨٠ م).

٨٨ ـ **محمد قطب**: «**جاهلية القرن العشرين**» ـ مكتبة وهبي ـ ط ١ ـ (القاهرة ١٩٦٤ م).

٨٩ ـ **محمد قطب**: «**منهج الفن الإسلامي**» ـ دار القلم ـ القاهرة.

٩٠ ـ **محمد متولي**: راجع الشعراوي.

٩١ ـ **محمد ناصر الدين الألباني**: «**تحذير الساجد من اتخاذ القبور مساجد**» ـ ط ٣ ـ المكتب الإسلامي ـ (دمشق ١٣٩٨ هـ).

٩٢ ـ **مراد وهبي (د)**: «**المعجم الفلسفي**» ـ دار الثقافة الجديدة ـ ط ٣ ـ (القاهرة ١٩٧٩ م).

٩٣ ـ **مسلم**: «**صحيح مسلم بشرح النووي**» ـ المطبعة الأزهرية بالأزهر ـ (القاهرة ١٩٣٠ م).

٩٤ ـ **مصطفى سويف د)**: «**الأسس النفسية للإبداع الفني**» ـ دار المعارف ـ القاهرة.

٩٥ ـ **ابن منظور، أبو الفضل**: لسان العرب ـ دار الصياد ـ (بيروت ١٣٠٠ هـ).

٩٦ ـ **موريس بوكاي**: «**دراسة الكتب المقدسة**» ـ دار المعارف ـ القاهرة.

٩٧ ـ «**مجموعة المصطلحات العلمية والفنية** ـ مجمع اللغة العربية ـ (القاهرة ١٩٥٧ م).

٩٨ ـ «**مجمع ألفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات الفنون**» ـ

المطابع الأميرية ـ (القاهرة ١٩٨٠ م).
٩٩ ـ **ناجي زين الدين**: «**منظور الخط العربي**» ـ مكتبة النهضة ـ بغداد.
١٠٠ ـ **نعمت إسماعيل علام**: «**فنون الغرب**» ـ دار المعارف بمصر ـ (القاهرة ١٩٧٦ م).
١٠١ ـ **النووي، ابن زكريا يحيـى**: «**رياض الصالحين**» ـ من كلام سيد المرسلين ـ دار الكتاب العربي ـ (بيروت ١٩٧٣ م).
١٠٢ ـ **هربرت ريد**: «**الفن اليوم**» ـ ترجمة محمد فتحي وجرجس عبده ـ دار المعارف ـ (القاهرة ١٩٨١ م).
١٠٣ ـ **هربرت ريد**: «**الفن والمجتمع**» ـ ترجمة متري ـ دار القلم ـ ط ١ ـ (بيروت ١٩٧٥ م).
١٠٤ ـ **يـوسـف القـرضـاوي (د)**: «**الحـلال والحـرام**» ـ المكتـب الإسلامي ـ ط ٧ ـ (بيروت ١٩٧٣ م).

المراجع الإنكليزية

1 - Christensen, E.O.: *«A Pictorial History of western Art»* Menter Book.

2 - herdt, T.B.: *«Geomctrical Concepts in Islamic Art»*, London 1976.

3 - Hitti, Ph. K.: *«History of Arabs»*, macmillan, London, 1963.

4 - Janson, H.W.: *«History of Art»*, Harry N. Abrams, Inc. New-York, 1963.

5 - Jelinek, J.: *«The Evolution of Man»*, tra. by helga Hanks, London 1975.

6 - maninger, J.: *«Art in Ice Age»*, tra. Allen, London 1953.

7 - Posener, G.: *«A Dictionary of Egyptian Civilization»*, Methuen and Co. LT London 1962.

8 - Read, H.: *«the Art of Sculpture»*, Faber and Faber LTD, London 1954.

9 - Rice, D.T.: *«Islamic Art»*, London, 1977.

10 - Wantinck, C.: *«Modern and Primitive Art»*, tra. Hilany Davies, Oxford.

* * *

فهرس الأشكال والصور

فهرس المحتويات

الباب الأول
الوثنية والأديان

الباب الثاني
الفن بين الإباحة والتحريم

الباب الثالث
الآثار والنتائج